பிரபந்த தீபம்

டாக்டர் ச.வே.சுப்பிரமணியன்

பிரபந்த தீபம்

பதிப்பாசிரியர்

ச. வே. சுப்பிரமணியன்

என்னை நன்றாக இறைவன் படைத்தனன்
தன்னை நன்றாகத் தமிழ் செய்யுமாறே.

தமிழ்ப் பதிப்பகம்
33, திருமலை நகர் அனெக்ஸ்
பெருங்குடி — சென்னை - 600 096.

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title of the book	—	Pirapanta Tipam
Editor	—	S.V. Subramanian Director International Institute of Tamil Studies, Adayaru, Madras-600020
Language	—	Tamil
Edition	—	First
Date of publication	—	14th June 1980
Copy right holder	—	Editor
Paper used	—	The paper used for th was supplied by the (ment of India at conc rates.
Size of the book	—	21 × 14 cm.
Printing types used	—	10, 12 points
Number of pages	—	xx + 92
Number of copies	—	1000
Printer	—	Novel Art Printers 137, Jani John Khan R Madras-14. Phc
Binding	—	Paper back
Price	—	Rs 5/— (Rupees five)
Publisher	—	Tamil Pathippakam 33, Tirumalai nagar Perungudi— Madras-
Subject	—	Grammar.

என்னுரை

இறைவன் அருளால், ஆண்டுதோறும் இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றக் கருத்தரங்கின் போது ஒரு இலக்கண நூல் வெளியிட வேண்டும் என்ற எண்ணம், சில ஆண்டுகளாக வளர்ந்து வந்துள்ளது. அவ்வெண்ணத்தின் வெளியீடாக, 1977-இல் மதுரைக் கருத்தரங்கில், 'வீரசோழியம்' வெளி வந்தது. 1978-இல் கோவைக் கருத்தரங்கில் 'தொன்னூல்விளக்கம்' வெளியாயிற்று. 1979-இல் ஐதராபாத்தில் நிகழ்ந்த கருத்தரங்கில், 'குவலயானந்தம் சந்திராலோகம்' என்ற நூல் அறிமுகமாயிற்று.

இவ்வாண்டு, தூத்துக்குடியில் நடைபெறும் இக் கருத்தரங்கில், 'பிரபந்த தீபம்' என்ற பிரபந்தங்களைப் பற்றிய இந்நூலை வெளியிடுவதில் பெரிதும் மகிழ்ச்சியடைகின்றேன். இதுவரை அச்சில் வராத இந்நூல், ஓலைச் சுவடியாக டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையர் அவர்கள் நூல்நிலையத்தில் இருந்தது.

குறுகிய காலத்தில் இந்நூலை அச்சிட்டுத் தந்த நாவல் ஆர்ட் அச்சக உரிமையாளர் உயர்திரு நாரா. நாச்சியப்பன் அவர்களுக்கு என் இதயம் நிறைந்த அன்பினைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

தூத்துக்குடி, அன்பன்

14-6-80 ச. வே. சுப்பிரமணியன்

உள்ளே

நன்றியுரை

இப் 'பிரபந்த தீபம்' என்ற ஓலைச்சுவடிப் பிரதியினை அன்புடன் கொடுத்து அச்சேற்ற அனுமதியும் தந்த, டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதய்யர் நூலகத்தின் கௌரவக் காப்பாளர் திரு. மு. கோ. ராமன் அவர்களுக்கு என் நன்றியையும் வணக்கத்தையும் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

முகவுரை

பாட்டியலும் பிரபந்த தீபமும்

அமிழ்தினும் இனிய தமிழ்மொழிக்கு அதன் இலக்கியம் மட்டு மின்றி இலக்கணமும் பெருமை சேர்ப்பதாய் அமைந்துள்ளது மொழியின் வளர்ச்சியை, அதில் தோன்றியுள்ள இலக்கிய வளர்ச்சியை, வரலாற்றை உறுதி செய்வனவாக இலக்கண நூல் கள் அமைகின்றன. எழுத்து, சொல், பொருள் என மூவகையாக இருந்த இலக்கணம், யாப்பு, அணி இணைந்து ஐந்தாக விரிந்த பொழுது பாட்டியல்களும் எழலாயின. இலக்கியத்தின் அகவடி விலும் புறவடிவிலும் பொருள், யாப்பு, அணி ஆகியன கருத்தைச் செலுத்த, இரண்டினையும் உள்ளடக்கிப் பொது நிலையில் பாட்டியல் நோக்கலாயிற்று. இலக்கியத்தை வகைப்படுத்தலை முதன்மைஎண்ணமாகக் கொண்டது.

பாட்டியல் தோற்றக் காரணம்

புதிய புதிதாகக் காலந்தோறும் இலக்கியங்கள் தோன்றிக் கொண்டே இருக்கின்றன. பொருண்மையில் புதுமை, வடிவில் புதுமை, வெளியிடும் உத்திகளில் புதுமை எனப் பல நிலைகளில் புதுமை மலருகிறது. பொருண்மைச் சிறப்பால் அமைப்புச் சிறப்பால் அல்லது ஏதோ ஒன்று கவிஞனைக் கவருவதால் ஒரே வகை யிலக்கியம் பலகாலகட்டங்களிலும் தொடர்ந்து வளம் பெறுதலும் உண்டு. ஒருவகை, பல வகையாகப் பிரிந்து பல்கு தலும், பலவகைகளின் கூறுகள் இணைந்து புதிதொன்றை தோற்றுவிப்பதும் ஆங்காங்கே புலப்படும் ஒன்று.

இவற்றிற் கெல்லாம் சான்றுகள் தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் தெளிவாகக் காணப்படுகின்றன. அகப்பொருளையும், புறப்

பொருளையும் கொண்டிலங்கியது சங்க காலம். அடுத்த காலத்தில் நீதிப் பொருண்மையும், பின் பக்திப் பொருண்மையும் வேர் விடலாயின. இது போன்று தனிப்பாடல்களினால் வளர்ச்சி பெற்ற நிலை தொடர்நிலைச்செய்யுள் வடிவங்களையும் கண்டது. காப்பிய வகை இன்றும் தோன்றிக் கொண்டே இருக்கின்றது. அங்கமாலையானது பாதாதிகேசம், கேசாதிபாதம், (இலக்கிய நிலையில் திருநாவுக்கரசரின் திரு அங்கமாலை முதலில் தோன்றியுள்ளது) போன்றவற்றிற்கும், நயனப்பத்து, பயோதரப் பத்து போன்றவற்றிற்கும் அடிப்படை. தனியிலக்கிய வகையாகாது, முன்னதின் உட்பகுப்பெனக் கருதத்தகும் வகையிலும் மாற்றங்கள் எழுகின்றன. அந்தாதி, கோவை, பதிகம் போன்றவற்றின் வகைகளை இங்கு நினைக்கலாம். மடல், தூது, ஊசல், அம்மானை போன்றவற்றின் கலப்பில் கலம்பகம் கவினுற அமைகிறது. இவைமட்டுமின்றி, மற்றும் பல நிலைகளில் புதியவற்றின் தோற்றமும், பழையவற்றின் மாற்றமும் ஏற்பட்டுள்ளன.

அரசர்களையும் கொடை வள்ளல்களையும், பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்ட நிலை, இறைவனைத் தலைவனாக்கி மாற்றம் கண்டது, பின் விருப்பமானவர் எவர் மீதும் பாடல் எழுதும் வழக்கு எழுந்தது.

அகப்புறப் பாடல்களின் திணைத்துறைப் பகுப்பில் சில துறைகள் தனியிலக்கிய வகைகளாக உருவெடுத்தன. மடல், இயன்மொழி வாழ்த்து, கையறுநிலை, ஆற்றுப்படை, கடைநிலை, கண்படைநிலை, துயிலெடைநிலை எனப்பலவற்றைச் சுட்டலாம். திணைகளுக்கு, கைக்கிளை, வெட்சிமாலை, வெற்றிக்கரந்தை மஞ்சரி, உழிஞைமாலை எனக் காட்டலாம். பல துறைகள் இணைந்தும் சில இலக்கியங்களைத் தோற்றுவித்துள்ளன. காமப்பகுதி கடவுளும் வரையார், ஏனோர் பாங்கினும் என்மனார் புலவர்; கட்டினும் கழங்கினும் வெறியென இருவரும் ஒட்டிய திறத்தாற் செய்திக் கண்ணும் என்பன இணைய குறவஞ்சி தோற்றம் பெற்றது. கொற்றவை நிலை, பேஎய்ப் பக்கம், பேய்நிலை, தொட்டகாஞ்சி, தொடாக்காஞ்சி, களிற்றுடனிலை போன்றன இணைய பரணி பரிணமித்துள்ளது,

நிகழ்வுகளின் நினைவுக் குறிப்புகள்; நிகழ வேண்டுமென எதிர்பார்ப்பனவற்றின் ஆக்கங்கள், இவ்விவ்வாறு அமையலாம் எனவும், அமைதல் நலம் எனவும் முன்னோக்கிச் செல்லும் எண்ணங்களின் வெளியீடுகள் எடுத்துக் கொண்ட பொருளைத் தேர்ந்து கொண்ட வடிவில் அளிக்கக் கலைஞன் கைக்கொள்ளும்

உத்திகள் போன்றன முற்றிலும் புதுமையான இலக்கிய வகைகள் தோன்றக் காரணிகளாகின்றன. காப்பியம், திருப்புகழ், அலங்காரம் போன்றவற்றின் எழுச்சி இதற்குச் சிறந்த சான்றாகும்.

இலக்கியம் என்பது ஒரே வகையானதும், இயல்பு மாற்றம் அற்றதுமாக அமையின் சுவைகுன்றி, உயிர்குன்றி சலிப்புத் தருவ தாகவே அமையும். கற்பாரும் போற்றுவாரும் அற்று விரைவில் மறையவும் கூடும், பொழுது போக்கு, கொள்கை வலியுறுத்தல் முதலான நோக்கங்களும் நிறை.வேறுதல் இயலாது. எனவே இலக்கியக் கலைஞன் புதுமை விருந்தளிப்பதில் அதிக நாட்டம் கொள்கிறான். இலக்கிய உலகும் அதனையே விரும்பி வரவேற் கிறது.

இக்காரணங்களினாலும் இவை போன்ற பிறவற்றினாலும் புதுச்சுவையும், புதுப்பாங்கும், புதுப்பொலிவும், புதுஎழுச்சியும், புது நோக்கும், புதுப் போக்கும் கொண்டு வகை வகையான இலக்கியங் கள் வண்ணப் பறவையாக இலக்கிய வானில் உலா வருகின்றன. இவ்வாறு இலக்கியங்கள் பெருகிய நிலை இலக்கியத்தின் இயல்பினைச் சிந்திக்கத் தூண்டியது. அவற்றை வகைப்படுத்த வும், தோன்றிய இலக்கியங்களினின்றும் இலக்கணம் வகுத்து மரபினைச் சுட்டவும் இலக்கணிகள் முயன்றபோது பாட்டியல் தோன்றலாயின.

பாட்டியல் நூல்கள்

பாட்டு இயல் பாட்டியல் என்றாயிற்று. இங்குப் பாட்டு என்பது பொது நிலையில் இலக்கியத்தையும், இயல் என்பது அதன் இயற்கையினையும் குறித்தது. இலக்கியத்தின் தன்மை யினை, சிறப்பினை நவிலுவது பாட்டியல் எனக் கொள்ளலாம். இதனுள் பாட்டுக்குரிய பொருத்தம், இலக்கியத்தின் வகைகள், அவற்றின் பொருண்மை, பாடுமுறை, வடிவம் போன்றன அறிய வருகின்றன. சில, பாடப்படுதற்கு உரியர், அரங்கேற்றம், அவையின் இலக்கணம், பரிசில் அளித்தல், பரிசில் மறுத்தால் வரும் இழிவு முதலானவற்றையும் சுட்டுகின்றன.

பாட்டியலின் நோக்கத்துடன் செயல்படாவிடினும் தொல் காப்பியர் இலக்கிய வகைகளைப் பற்றிச் சிந்தித்துள்ளமை செய்யுளியலால் தெளிவாகிறது. கைக்கிளை, புறநிலை வாழ்த்து, வாயுறை வாழ்த்து, செவியறிவுறூஉ போன்றவற்றிற்குத் தந்துள்ள விளக்கங்கள் இதனை உறுதிப்படுத்தும்.

இன்று கிடைக்கின்ற பாட்டியல் நூல்களுள் காலத்தால் முற்பட்டது பன்னிரு பாட்டியல். இதன் தோற்றம் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டிற்கு முன் நிகழ்ந்தது. இந்நூலுக்கு முன்பே அகத்தியர் பாட்டியல், தொல்காப்பியர் பாட்டியல் போன்ற நூல்கள் தோற்றம் பெற்றிருப்பினும் அவை பற்றி முழுமையாக அறிய இயலவில்லை. இப் பன்னிரு பாட்டியலின் தொகுப்பாசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை. இதனை அடுத்து, பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் குணவீர பண்டிதரால் வச்சணந்திமாலை எனும் வெண்பாப் பாட்டியல் படைக்கப்பட்டது. பின், சம்பந்த முனிவரின் சீடரால் வரையறுத்த பாட்டியலும், பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டில் நவநீத நடன் என்பவரால் கலித்துறைப் பாட்டியல் என அழைக்கப்படும் நவநீதப்பாட்டியலும், தோன்றின. பதினாறாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் பிரபந்த மரபியலும், இடைப்பகுதியில் புராணத்திருமலைநாதரின் புதல்வர் பரஞ்சோதியாரால் சிதம்பரப் பாட்டியலும் ஆக்கப்பெற்றன. சிதம்பரப் பாட்டியலுள் உறுப்பியலும், செய்யுளியலும் கூறப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் பிரபந்த தீபிகையும் எழுந்தது. பிரபந்த தீபம் எனும் இந்நூலும் காலத்தால் மிகவும் பிற்பட்டதே. அச்சில்வராத நூலாகப் பிரபந்த திரட்டு உள்ளது.

இந்நூல்கள் தவிர, இலக்கண விளக்கம், தொன்னூல் விளக்கம், முத்துவீரியம், சுவாமிநாதம் ஆகியனவும் பாட்டியற் செய்திகளை நவிலுகின்றன. பாட்டியலின் வளர்ச்சி காரணமாக ஐந்திலக்கணங்களைப் பேசும் இந்நூல்கள் அதற்கும் இடம் அளித்துள்ளன எனலாம்.

திவாகர நிகண்டும், பிங்கல நிகண்டும் பிரபந்தச் செய்திகள் பலவற்றைத் தந்திருப்பது சுட்டத்தக்கது.

இவையன்றி, வாருணப்பாட்டியல், தத்தாத்திரேயப் பாட்டியல், பண்டாரப் பாட்டியல், அகத்தியர் பாட்டியல், மாமூலர் பாட்டியல், செய்யுள் வகைமை, திணை நூல், திருப்பிரவாசிரியர் தூக்கியல், பாட்டியல் மரபு, முள்ளியார் கவித்தொகை முதலான பாட்டியல் நூல்கள் இருந்தமையை உரையாசிரியர் தம் குறிப்புகளால் அறிய முடிகிறது (மறைந்துபோன தமிழ்நூல்கள், மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி; தமிழ் இலக்கண வரலாறு, சோம. இளவரசு).

பாட்டியல் நெறிகள் இருவகையினவாக அறியப்படுகின்றன. அவை அகத்தியர் நெறி, இந்திரகாளிய நெறி என்பன. அகத்தியர் பாட்டியலின் வழி எழுந்த பாட்டியல்களாக நவநீதப் பாட்டியல், சிதம்பரப்பாட்டியல், பிரபந்த மரபியல் ஆகியனவும், இந்திர காளியரின் நெறியில் வெண்பாப்பாட்டியலும் கூறப்படுகின்றன (பிரபந்த மரபியல், மு. அருணாசலம் (பதி.) முன்னுரை).

பிரபந்தம்

பிரபந்தம் என்ற வடசொல், நூல் எனும் பொருண்மையை உட்கொண்டு இலக்கியத்தைக் குறிக்கிறது. இப்பொருளில் நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம் பெயர் பெறுகின்றது. வைணவ வியாக்கியானங்களிலும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. நம்பியாண்டார் நம்பி தொகுத்த, பதினோராம் திருமுறைக்கும் பிரபந்த மாலை என்று பெயரிட்டுள்ளார்.

சிலப்பதிகார உரையில், அரும்பத உரையாசிரியர், அகக்கூத்திற்குரிய உருவாகப் பிரபந்தத்தைக் குறிப்பிடுகிறார் (3.14 உரை). அடியார்க்கு நல்லார் இதனை, 'பிரபந்தமென்றது அடிவரையறையின்றிப் பலதாளத்தாற் புணர்ப்பது' என விளக்கியுள்ளார்.

பிரபந்தம் என்பதனை இலக்கியம் என வழங்கும் மரபே பெரும்பான்மையாகக் காணப்படுகிறது. பதினோராம் திருமுறை. சிறு சிறு நூல்களின் தொகுப்பாக அமைதலும், நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தமும் அவ்வாறே அமைந்துள்ளமையும், இவ்வாறு கருதுதற்குக் காரணம் போலும். பிரபந்தத்தைச் சிற்றிலக்கியம் எனல் பொருந்தாக்கூற்று என்பது பலராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. பிரபந்தங்களுக்கு விளக்கம் தரும் பாட்டியல் நூல்கள் தூது, உலா, கலம்பகம், பதிகம் என அளவில் சிறிய இலக்கியங்களுக்கு இலக்கணம் வகுப்பதுடன் பெருங்காப்பியம், காப்பியம், புராணம் போன்றவற்றிற்கும் இலக்கணம் வகுக்கின்றன. இவற்றைச் சிற்றிலக்கியம் எனல் பொருந்தா மேலும் கோவை, பரணி, பள்ளு, குறவஞ்சி போன்றன இடைப்பட்ட நிலையிலும் காணப்படுகின்றன. இவற்றை நோக்கும் போது பிரபந்தம் என்பது பொதுநிலையில் இலக்கியம் என்பதனையே குறிக்கும் என்பது தெளிவு. பிரபந்தம் என்ற வடசொல்லுக்கு நேரான தமிழ்ச் சொல்லைப் புகுத்த விழைந்தோர் கூற்றே சிற்றிலக்கியம் என்பதாம். அதுவே இன்று மரபாகி, பிரபந்தம் என்ற வழக்கு அருகி வருகிறது.

பிரபந்தங்கள் தொண்ணூற்றாறு

பிரபந்தங்கள் தொண்ணூற்றாறு என்பது பொதுநிலையில் வழங்கப்படும் வழக்கு. இலக்கியத்தில் முதலாவதாகப் படிக்காசுப் புலவர் தம்மை ஆதரித்த வள்ளலாகிய சிவந்தெழுந்த பல்லவ ராயன் மீது பாடியுள்ள உலாவில் 'தொண்ணூற்றாறு கோலப் பிரபந்தங்கள் கொண்ட பிரான்' எனப் பாடியுள்ளதில், காணப் படுகிறது. படிக்காசுப்புலவர் இவ்வாறு அறுதியிட்டுக் கூறியுள்ள மைக்குப் பிரபந்த மரபியல் காரணம் போலும்.

பதினாறாம் நூற்றாண்டதாகக் கருதப்படும் பிரபந்த மரபியல்,

> பிள்ளைக்கவி முதல் புராணம் ஈறாகத்
> தொண்ணூற் றாறெனும் தொகையதான
> முன்பகரியல்பு முன்னுறக் கிளக்கும்
> பிரபந்த மரபியல்

என்றுதன் முதல் சூத்திரத்தில் கூறியுள்ளது. ஆயின் இந்நூல் காட்டும் பிரபந்தங்கள் அறுபத்து மூன்றே என்பதும் குறிப்பிடத் தக்கது. இலக்கிய வகையின் உட்பிரிவுகளுக்கெல்லாம் தனி எண்கொடுத்து இத்தொகைக்கு அமைதி காட்டுவார் பெரும்புலவர் மு. அருணாசலம் அவர்கள் (பிரபந்த மரபியல், மு. அருணாசலம் (பதி) பக் 8).

தத்துவங்கள் தொண்ணூற்றாறு என்ற ஒரு கணக்கு சைவ சமயத்தில் நெடுங்காலமாக உள்ளது. சிலப்பதிகாரம் கனாத்திறம் உரைத்த காதையில், பாசண்ட சாத்தன் என்ற விடத்து, 'பாசண்டம்—தொண்ணூற்றாறு வகைச் சாத்திரக் கோவை' என அடியார்க்கு நல்லார் கூறியுள்ளார். இவை ஒரு கால் பிரபந்தமும் தொண்ணூற்றாறு என்ற கருத்தைத் தோற்றுவித்திருக்கலாம் என்றும் அவர் கருத்துத் தெரிவித்துள்ளார் (பிரபந்த மரபியல், மு. அருணாசலம் (பதி) பக்.8).

இந்நூல் தவிர, பிரபந்த தீபிகை எனும் முழுமையாகக் கிடைக்கப் பெறாத நூலின் முதற் செய்யுள் அந்நூலும் தொண்ணூற்றாறு வகைப் பிரபந்தங்களுக்கும் இலக்கணம் கூறுவதை

> பதினாறை யாறிற் பெருக்கி பிரபந்தாதி
> பலவகை எடுத்துரைக்கின்

எனும் கூற்றால் உணர்த்துகிறது.

இத்தொண்ணூற்றாறு பிரபந்தங்கள் எவை எவை, அவற்றின் இலக்கணம் என்ன என்பதைத் தெளிவாக முதலாவதாக வீரமா முனிவரின் சதுரகராதி தருகிறது. குடுமியாமலை சுப்பிரமணிய பாரதியார் தாம் இயற்றிய பொருள்தொகை நிகண்டில் தொண்ணூற்றாறு என்ற எண்ணுக்குரிய பொருளாக இவற்றைக் குறித்துள்ளார்.

சாதகம் முதலாகக் காப்பியம் ஈறாகப் பிரபந்தங்கள் தொண்ணூற்றாறு எனவும், பிள்ளைக்கவி முதலாகப் புராணம் ஈறாகத் தொண்ணூற்றாறு எனவும் இருவகைக் கூற்றுகள் உள இவற்றை, தொல்காப்பியத்தின் புறத்துறையோடு சார்ந்தவை இருபத்தெட்டு, அகத்துறையோடு சார்ந்தவை ஆறு, சங்க இலக்கியங்கள், பிற்கால இலக்கியங்கள் ஆகியவற்றில் காணப்பெறும் இலக்கியப் பகுதிகள், பொருட் கூறுகள் ஆகிபவற்றைச் சார்ந்தவை முப்பத்து மூன்று, அகமும் புறமும் விரவி அமைந்தவை இரண்டு, கவிஞரின் கற்பனைப் பெருக்கால் எழுந்தவை பதினைந்து, அந்தாதிப் பிரிவுகளாக அமைந்தவை நான்கு, பொது இலக்கிய வகையைச் சார்ந்தவை ஆறு, யாப்பு அமைதியுடையவை இரண்டு எனப் பகுத்துக் காட்டுவர் (சிற்றிலக்கியச் செல்வங்கள் ந. வீ. செயராமன், பக். 25).

பாட்டியல் உணர்த்தும் பிரபந்தங்கள்

பாட்டியல் நூல்கள் ஒன்றிலும் தொண்ணூற்றாறு என்ற எண் பொருந்தும்படி இலக்கியவகைகள் தரப்படவில்லை. அவை தரும் எண்ணிக்கையும் ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்று பெரிதும் வேறுபடுகிறது. பன்னிருபாட்டியல்—62; வெண்பாப்பாட்டியல்—53; நவநீதப்பாட்டியல்—45; பிரபந்தமரபியல்-63; சிதம்பரப்பாட்டியல்—59; இலக்கணவிளக்கப்பாட்டியல்—64; தொன்னூல் விளக்க நூற்பாப்பகுதி 35உம் உரைப்பகுதி 56உம் ஆக மொத்தம்—91, முத்துவீரியம்—90; பிரபந்த தீபிகை—77; சுவாமிநாதம்—37; பிரபந்த தீபம்—97 என அவை அமைகின்றன.

எண்ணிக்கையில் மட்டுமன்றி உணர்த்தும் இலக்கியங்களிலும் மிகுதியான மாறுபாடு உளது. பிள்ளைக்கவி, கலம்பகம், உலா, மடல், பல் சந்தமாலை, இரட்டை மணிமாலை, மும்மணிமாலை, நான்மணிமாலை, பன்மணிமாலை, ஆற்றுப்படை என மிகச் சிலவே அனைத்து நூல்களாலும் நவிலப்பட்டுள்ளன. ஒன்றில் உள்ளவை பிறவற்றால் விடுக்கப்பட்டும், அவற்றில் புதிதாகச் சில

இனணச்சப்பட்டும், ஒன்று ஒன்றாகக் கருதுவதனைப் பிறிதொன்று ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட நிலையில் உரைப்பதும் எனப் பல நிலைகளில் மாற்றம் காண்கிறோம். சான்றாக, முன் வந்த பாட்டியலான பன்னிரு பாட்டியல் உணர்த்தும் மறம் என்பதனைச் சுவாமிநாதம் தவிர ஏனைய சுட்டவில்லை. தாண்டகத்தை முத்து வீரியம் மட்டுமே ஏற்றுரைக்கிறது. பன்னிரு பாட்டியலினின்றும் புதிதாக வெண்பாப் பாட்டியல் ஊர்நேரிசை, தசாங்கம், குழமகன் எனச் சிலவற்றைத் தருகிறது. இது போன்றே ஒவ்வொரு பாட்டியலும் முன்தோன்றியவற்றினின்றும் புதியனவற்றைப் பேசுகின்றன. பன்னிருபாட்டியல் 'பாதாதி' எனக் குறிப்பதை வெண்பாப்பாட்டியல் பாதாதிகேசம், கேசாதிபாதம் என இரண்டாக்கிப் பின் வருவனவற்றிற்கும் வழிகாட்டுகிறது. இது போன்றே தொடர்நிலை என்பது பெருங்காப்பியம், காப்பியம், புராணம் என மூன்றாக மாறியுள்ளது போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

விளக்கியுள்ள பிரபந்தங்களின் எண்ணிக்கையில் மட்டுமின்றி கொடுத்துள்ள விளக்கங்களிலும் இவை வேறுபாடு உணர்த்தி நிற்கின்றன. அவை இலக்கியத்தின் பொருண்மை, யாப்பு, பாடல்தொகை முதலானவற்றில் காணப்படுகின்றன. ஒன்றின் சுருங்கிய விளக்கம் பிறிதொன்றில் விரிவாகவும் அமைகிறது. தாரகைமாலைக்குப் பாட்டியல்கள் மூன்று வேறுபட்ட பொருண்மைகள் தருகின்றன. அலங்காரப் பஞ்சகத்திற்கு யாப்புக் காட்டுவதில் முரண்படுகின்றன. கைக்கிளை, பாடல் தொகையாகப் பலவற்றைக் காட்டுகிறது. பிற நூல்கள் அங்கமாலை எனில் என்ன என்பதற்கு மட்டுமே விளக்கமளிக்க அதனுள் பாடப்படும் அங்கங்கள் எவை எவை எனவும் நவநீதப் பாட்டியல் இயம்புகிறது—இவ்வாறாகப் பல சான்றுகளை ஒவ்வொன்றிற்கும் காட்ட இயலும்.

ஒரே வகைக்கு மறுபெயர் கொடுக்கும் பாங்கும் புலப்படுகிறது. நாழிகைக்கவி எனப் பன்னிருபாட்டியல் குறித்திருப்பதைவெண்பாப் பாட்டியல் கடிகை வெண்பா என்றும், பிரபந்த மரபியல் நாழிகை வெண்பாஎனவும்மாற்றியுள்ளமையை இதற்குச் சுட்டலாம்.

பாட்டியல்கள் தம் எழுச்சி நோக்கத்தை நிறைவேற்றியுள்ளனவா எனில் இல்லை என்பது கண்கூடு. அச்சில் வராத பிரபந்தத் திரட்டு தரும் பிரபந்தங்களையும், இந்நூல்கள் தருபவற்றுடன் இணைத்து நோக்க இருநூறுக்கும் மேற்பட்ட வகைகள் அறியப்படுகின்றன. இவை தந்துள்ள பிரபந்தங்களையும், அவற்றின் விளக்கங்களையும் பற்றி ஆராய்கையில் சில உண்மைகள் புலப்படுகின்றன,

தமிழ் இலக்கியம் பாட்டியல்களால் முழுமையான வரையறைக்கு உட்படவில்லை. பக்தியிலக்கியத்துள் பலவும், தனிப் பாடல்களுள் பலவும் புதிய இலக்கிய வகைகளை நல்கக் காண்கிறோம். அநுபூதி, ஆனந்தக்களிப்பு, உந்தியார், கீர்த்தனை, புலம்பல் போன்றவற்றைச் சுட்டலாம். நாட்டுப்பாடல் வகைகளும் இவண் நினைத்தற்குரியன.

இலக்கணம் உரைத்திருப்பனவற்றுள் பலவற்றிற்கு இலக்கியம் எதுவும் காணப்படாமையும் சுட்டத்தக்கது. சான்றாக ஊரின்னிசை, எண்செய்யுள், பெருமகிழ்ச்சிமாலை, வேனில்மாலை தாரகை மாலை, யானைத் தொழில் எனப் பலவற்றைக் கூறலாம். இவை போன்றன அனைத்தும் ஒரு காலநிலையில் தோன்றி இன்று இறந்துபட்டனவா அன்றி, இவ்வகையிலும் எழலாம் எனும் கற்பனையில் முகிழ்த்தனவா என்பது இன்னும் வினா நிலையிலேயே அமைந்துள்ளது. வரலாற்று வஞ்சி, செருக்கள வஞ்சி, ஊர் வெண்பா, பேர்நேரிசை, புறத்திணை மாலை வகைகள் என மிகுதியானவற்றில் அரசன் அல்லது ஆதரித்த வள்ளலே பாட்டுடைத் தலைவனாக இருப்பதை நோக்கும் போது இவை ஒருகால் இவர்களைத் தலைவராகக் கொண்டு முன் தோன்றியுள்ள இலக்கியங்களை மனத்தில் கொண்டு இவ்வாறு இனி தோன்றலாம் எனும் கற்பனையாகவே இருக்கலாம் எனத் தோன்றுகிறது.

மிகச் சிறிய வேறுபாடுடையன கூடத் தனியிலக்கிய வகையாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. வளமடலும், உலாமடலும் இதனைக் காட்டுவனவாய் அமைகின்றன. பேரின்னிசை பேர்நேரிசை போன்றன பாடப்படும் யாப்பு வகையால் மட்டுமே தனித்தனி யிலக்கியங்களாகின்றன. கலம்பகத்தின் ஒரு சில உறுப்புகள் குறைந்தாலே அது கலம்பக மாலை ஆகிவிடுகிறது.

சில இலக்கிய வகைக்கு இருவித விளக்கங்கள் அளித்திருப்பதும் நோக்கத்தக்கது. சான்றாக, சதகமானது அகப் பொருள் மீது பாடினும் அன்றிப் புறப்பொருள் மீது பாடினும் நூறு பாடல்களைக் கொண்டதாயின் இரண்டும் சதகம் என்றே பெயர் பெறுகின்றன. 3, 5, 10 பாடல்கள் கூடத் தனியிலக்கிய வகையாகக் கருதப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடற்குரியது (காப்புமாலை, பதிகம்).

பாட்டியல்களில் பிரபந்த வைப்பு முறையும் பெரிதும் வேறுபடுகிறது. பொதுவாகப் பிள்ளைத் தமிழுக்கு முதலிடம் கொடுத்தாலும் பன்னிரு பாட்டியல் சாதகத்திற்கு அதனை

அளித்துச் சிறப்பிக்கிறது. பிரபந்த தீபம் அகப்பொருட் கோவையை உரைக்கிறது.

பொதுநிலையில் நோக்குகையில் பொருள் (தூது), யாப்பு (இரட்டைமணிமாலை), எழுத்து (வருக்கமாலை), எண் (நாற்பது), ஓசை (பல்சந்தமாலை) எனப் பல நிலைகளில் இலக்கியப் பகுப்பு அமைகிறது. ஒன்றுக்கு மேற்பட்டவற்றினைப் பகுப்பிற்கு அடிப்படையாக்குதலும் ஒருபா ஒருபது (யாப்பு எண்), நாழிகை வெண்பா (பொருள் யாப்பு), தசாங்கம் பத்து (பொருள் எண்) போன்றவற்றில் காணப்படுகிறது.

இன்று ஆய்வறிஞர்களிடையே தமிழிலக்கியத்தை வகைப் படுத்தும் முனைப்பு அதிகமாகக் காணப்படுகிறது.

பிரபந்த தீபம்

பிரபந்தங்கள் பற்றிய விளக்கம் எனும் நிலையில் இந்நூல் பிரபந்த தீபம் எனக் காரணப்பெயர் பெற்றுள்ளது. இலக்கண விளக்கம், தொன்னூல் விளக்கம், (இலக்கண தீபம்) எனவும் பிற நூல்கள் பெயர் பெற்றுள்ளமை இணைத்து நோக்கத்தக்கது. நாநார்த்த தீபிகை நிகண்டு, நாமதீப நிகண்டு, பாரதி தீப நிகண்டு என நிகண்டுகள் பெயர் பெற்றுள்ள மரபின் தொடர்ச்சியாக இதனை எண்ணலாம்.

இந்நூலின் ஆசிரியர் பெயர், வரலாறு, போன்ற செய்திகள் அறியுமாறில்லை. நூற்பாக்களிடையிலும் புலப்படுமாறில்லை.

நூலின் காலம் மூத்துவீரியத்திற்குப் பிற்பட்டதாக இருக்க வேண்டும் எனக் கருதலாம். முத்து வீரியத்தின் தொடர்களை அவ்வாறே எடுத்தாண்டிருப்பதும், பத நிலைகளில் அதனைப் பின்பற்றியிருப்பதும் காரணங்களாகின்றன. ஊசல், தூது, என்பனவற்றைச் சான்றாகச் சுட்டலாம். எனவே இந்நூல் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியைச் சார்ந்தது எனலாம். நூலின் நடையமைப்பும் மிக எளிதாக அமைவதுடன், உரைத்ததா (4) கரைப்பது (14) போன்ற வழக்குச் சொற்களைப் பயன்படுத்தி யுள்ளமையும் இக்கருத்திற்கு அரணாகிறது.

தொண்ணூற்றேழு நூற்பாக்களைக் கொண்டுள்ள இந் நூலின் முதலும் முடிவும் பற்றிய விளக்கம் இல்லை. ஏட்டுப் பிரதியில் நூல் அகப்பொருட் கோவையுடன் நூற்பா ஒன்று எனும் எண்ணுடன் ஆரம்பித்துள்ளது. நூலுக்குக் காப்புச் செய்யுள், நோக்கம், உட்பொருள் போன்றவற்றை நூலாசிரியரே பாட

வில்லையா அன்றி பிரதியில் விடுபட்டுள்ளதா எனும் விளக்கம் அறிய முடியவில்லை. சமுத்திக்கு இலக்கணம் உரைத்துள்ளமை இறுதி நூற்பாவாக உள்ளது. நூலின் முடிவிற்கான குறியீடுகள் எதுவும் அதில் இல்லை. பாட்டியல்களால் இலக்கணம் நவிலப் பட்டுள்ளதும், சிறப்புப் பெற்ற இலக்கிய வகைகளுள் ஒன்றாக விளங்கும் பரணிக்கு விளக்கம் இந்நூல் அளிக்கவில்லை. எனவே நூல் முற்றுப்பெறாத ஒன்றாகவே கொள்ளலாம். நூல் நிலையத் தார் வெளியிட்டுள்ள கையெழுத்துப் பிரதிகள் பற்றிய விளக்க நூலில் இந்நூல் அபூர்த்தி என்றே குறிக்கப்பட்டுள்ளது. திரு. சோம இளவரசு தன் ''இலக்கண வரலாறு'' எனும் நூலில் இந் நூலின் பிரதியொன்று சென்னை அரசாங்க ஓலைச்சுவடி நிலையத்தில் இருப்பதாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆயின் தற்பொழுது அப்பிரதி கிடைக்காமையால் மேற்கண்டவை பற்றிய விளக்கம் பெற இயலவில்லை.

தொண்ணூற்றேழு நூற்பாக்களில் தொண்ணூற்றேழு வகைப் பிரபந்தங்களை நூற்பாவிற்கு ஒன்றாக விளக்கம் அளிக்கிறது. சதுரகராதி குறிப்பிட்டுள்ள தொண்ணூற்றாறுபிரபந்தங்களில்இது பரணி உழத்திப்பாட்டு என்பனவற்றை விடுத்து சீட்டுக்கவி, சமுத்தி என்பனவற்றை இணைத்துக் கொண்டுள்ளது. அந்நூல் பெருங்காப்பியம், சிறுகாப்பியம் என இரண்டாகக் கொண்டுள்ள வற்றை இஃது ஒன்றாகக் குறித்துள்ளது. அங்குத் தொகைநிலை என்பது இங்குக் கலித்தொகை, நெடுந்தொகை, குறுந்தொகை என மூன்றாக விரிந்துள்ளது.

இறுதி நூற்பாவான சமுத்தி என்பது தவிர ஏனையவற்றின் இலக்கணம் உரைக்கும் நூற்பாக்கள் அவ்வவ் விலக்கியத்தின் பெயருடனே, அகப்பொருட்கோவை அறையுங்காலை (1) அங்க மாலையே (2) அலங்காரபஞ்சகம் (6) என்பன போன்று தொடக்கம் பெறுகின்றன. முதல் இருபத்திரண்டு நூற்பாக்கள் உயிர் எழுத் தினை முதலாகக்கொண்டு அகரம் முதல் ஐகாரம்வரை தொடக்கம் பெறுகின்றன. அவை முதல் எழுத்துகள் மட்டும் அகர வரிசையில் அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. முதல் ஏழு நூற்பாக்களில் அவை முழுநிலையில் அமைந்துள்ளன. இந்நூல் பிற பாட்டியல்கள் போலல்லாது சாதகத்தையோ, பிள்ளைக் கவியையோ முதலில் உரைக்காது அவற்றை இறுதியாகவும் (93, 94) தந்துள்ளமை சுட்டத்தக்கது. மேற்கூறியுள்ள கருத்துகளுடன் இதனையும் இணைத்து நோக்குகையில் இந்நூலாசிரியர் நூலை வருக்கக் கோவை போன்று அமைக்க முயன்றிருப்பாரோ என்று எண்ணத் தூண்டுகிறது. ஒரு கால் ஏட்டில் படி எடுத்தவராலும் மாற்றம் செய்யப்பட்டிருக்கலாம்.

இதன் நூற்பாக்கள் ஓரடிச் சிற்றெல்லையும், இருபத்தெட்டடி பேரெல்லையும் உடையன, இரண்டு, மூன்று, நான்கு அடிகளே பெரும்பான்மையாகக் காணப்படுகின்றன. ஐந்தடி, ஆறடி, ஏழடி, பதினோரடி என்பன அருகி அமைந்துள்ளன.

பிறபாட்டியல்கள் கூறாத இலக்கிய வகைகளாகச் சீட்டுக் கவியையும் (96) சமுத்தியையும் (97) நவின்று இந்நூலார் தன் தனித்தன்மையைக் காட்டியுள்ளார். தனிப்பாடல்களில் இவர் கவனம் செலுத்தியுள்ளமையை இது காட்டுகிறது. பெருமங்க லத்தைப் பாட்டியல்கள் செப்பாவிடினும் அதனை இவர் சதுர கராதியினின்றும் கொண்டுள்ளார் எனலாம்.

சில இலக்கியங்களுக்கு இவர் புதிய விளக்கம் தந்துள்ளமையும் நினைத்தற்குரியது. ஒருபா ஒருபஃதும், பதிகமும் அவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கன. அகவல், வெண்பா, கலித்துறை எனும் மூன்று யாப்புகள் கலந்து பத்துப் பாடல்கள் பாடுவது ஒருபா ஒருபஃது என்பது ஆசிரியர் கருத்து. ஆயின் பிரபந்தத்தின் பெயருக்கும், விளக்கத்திற்கும் உள்ள தொடர்பு ஏற்புடைத்தாகத் தோன்ற வில்லை. நூலாரின் இக்கருத்திற்குக் காரணமும் தெளிவில்லை. ஏதேனும் ஒரு பாவில் பாடுதலைவிட மூன்றும் கலந்த நிலையில் புதிதாகப் பாடுதல் புதுமையுடைத்து எனும் நோக்கில் கூறி யிருப்பாரோ என இதற்கு அமைதி காணலாம். இவ்வகையில் இலக்கியம் ஏதும் இருப்பதாகவும் தெரியவில்லை.

பல பொருள் பற்றிப் பத்துப்பாடல் தரல் பதிகம் என்பது இந்நூல் கூற்று. பிற பாட்டியல்கள், கிடைக்கும் இலக்கியங்கள், ஒரு பொருள் பற்றிப் பாடுவதையே கொண்டுள்ளன. பெரும் பான்மை மரபையே பின்பற்றும் நூலார் இவ்வாறு மொழிவதன் நோக்கம் புரியவில்லை. விளக்கம் வியப்பையே அளிக்கிறது.

பிற நூல்களைக் காட்டிலும் தெளிவான விளக்கங்கள் தந்துள்ளமைக்கு ஊசல் (19), வளமடல் (53) போன்றன சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். இரண்டிலும் பாட்டுடைத் தலைவர் பற்றிய விளக்கம் காணப்படுகிறது.

உய்த்துணரும் வகையில் விளக்கம் அளிப்பது பரவலாகக் காணப்படுகிறது. ஆற்றுப்படை, மும்மணிக் கோவை, காப்பியம் போன்றவற்றைச் சான்றாக இயம்பலாம். பல நூல்களிலும் விரிவாக விளக்கம் பெற்றுள்ளமையும் இலக்கியப்பயிற்சி யுடைமையும் இதற்குக் காரணமாகலாம். குறத்திப்பாட்டிற்கு இவர் தரும் நீண்ட விளக்கம் சிந்தனையை எழுப்புகிறது.

ஏனெனில் பன்னிருபாட்டியல் தவிர பிற பாட்டியல்கள் இதனை உரைக்கவில்லை. பன்னிருபாட்டியலும் சுருக்கமாகவே குறிப்பிட்டுள்ளது. நவநீதப் பாட்டியலின் மிகைப்பாடலிலும் (வையாபுரிப்பிள்ளை பதிப்பு) சதுரகராதியிலும் விளக்கமாக அமைந்துள்ளமையும், குறவஞ்சி இலக்கிய உலகில் புகழுடன் திகழுவதையும் கண்டு இவர் விரிவாகத் தந்திருக்கலாம்.

சிலவற்றிற்கு இவர் தரும் விளக்கங்கள் போதிய தெளிவின்றி அமைகின்றன குறிப்பாக அட்டமங்கலத்தையும் இணைமணிமாலையையும் இயம்பலாம். இணைமணிமாலையில், வெண்பா, அகவல்; வெண்பா, கலித்துறை இரண்டிரண்டின் அந்தாதி இருநூறு இயம்பல் என்பது இவர் மொழி. பாட்டியல்கள் மூன்று விதமாக, வெண்பா அகவல், வெண்பா கலித்துறை எனத் தொடர்ந்து பாடல் அல்லது வெண்பா அகவல் பாவில் பாடல்; அல்லது வெண்பா கலித்துறையில் பாடல் என விளக்குகின்றன. இக்கருத்துகளில் இவர் எதனை ஏற்கிறார் என்பது தெளிவில்லை. முதலாவதை வெண்பாப்பாட்டியலும் இலக்கணவிளக்கமும் கூற பின்னிரண்டை முத்துவீரியம் காட்டுகின்றது. இந்நூலில் இலக்கண விளக்கம், முத்துவீரியம் இரண்டையுமே பின்பற்றும் பாங்குக் காணப்படுகிறது. மிகுதியாக முத்து வீரியத்தைக் கொள்வதால் முத்துவீரியக் கருத்தை இது சுட்டுவதாகத் துணியலாம். ஆயின் இரண்டிரண்டின் அந்தாதி எனும் தொடர் இலக்கண விளக்கக் கருத்தின் சாயல் காட்டி ஐயப்பாட்டையே உருவாக்குகிறது.

இந்நூல் பிற பாட்டியல்களினின்றும் இலக்கணம் கூறுவதில் வேறுபடும் நிலைகளாகப் பொருண்மை, யாப்பு, பாடல்தொகை ஆகியன அமைகின்றன. பொருண்மை மாற்றத்திற்குக் கடைநிலை துயிலெடைநிலை போன்றன காட்டாகும். பன்னிருபாட்டியல் தாண்டகத்திற்குப் பொருண்மை தந்துள்ள போதிலும் இவர் தரவில்லை. யாப்பிற்கு ஒருபா ஒருபஃது, பாடல் தொகைக்குச் சின்னப்பூ, இணைமணிமாலை போன்றவற்றைச் சுட்டலாம்.

யாப்பருங்கல விருத்தியிலும் பின்பு பல பாட்டியல்களிலும் காணப்படும் அந்தணர்பா, அரசர்பா, வணிகர்பா, வேளாளர்பா எனும் வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா, இவற்றைக் குறிக்கும் தொடர்களை இவர் ஓரிடத்தில் கூடப் பயன்படுத்தவில்லையாதலால் யாப்பில் வருணப்பாகுபாட்டைப் புகுத்துதலில் இவருக்கு உடன்பாடில்லை என உணரலாம்.

முன்வந்த பாட்டியல்கள் கூறி இவரால் விளக்கம் பெறாது, விடுபட்டுள்ளனவற்றுள் யானைத்தொழில், பரணி, அந்தாதி, உழத்திப்பாட்டு போன்றன ஈண்டு சுட்டத்தக்கன. நூல் முற்றுப் பெறவில்லை எனக் கருதப்படுவதால் இவை பற்றிய எண்ணமும் ஐயத்திற்கு இடமானதே.

முத்துவீரியமும் சதுரகராதியும் இந்நூல் எழுச்சிக்குப் பேருதவி புரிந்துள்ளமை தெளிவாகத் தெரிகிறது. பெரும்பான்மையான கருத்துகளுக்கு இவர் முத்துவீரியத்தைப் பின்பற்றுகிறார். அவற்றுள் ஊசல் எழுகூற்றிருக்கை போன்றன குறிப்பிடத்தக்கன. சதுரகராதியும் முத்துவீரியமும் பேசும் தசாங்கத்தயல், செவியறிவுறூஉ, வாயுறை வாழ்த்து, புறநிலை வாழ்த்து, எழுகூற்றிருக்கை, முதுகாஞ்சி, இயன்மொழி முதலான ஏழு இலக்கிய வகைகளுக்கு இவரும் இலக்கணம் தருகிறார். மற்றும் சதுரகராதியின் விளக்கத் தொடர்களை அவ்வாறே அநுராகமாலை அங்கமாலை, நவமணிமாலை, செருக்கள வஞ்சி போன்ற பலவற்றில் காணலாம். குறத்திப்பாட்டின் விளக்கம் முழுமையும் இந்நூல் நல்கியதே.

புறப்பொருண்மை உடைய இலக்கிய வகையே பிற பாட்டியல் போன்று இங்கும் மிகுதியாக உள. நாற்பத்தொரு வகையின புறப்பொருளைக் கொண்டுள்ளன. (அரசன் விருத்தம், ஆற்றுப்படை, இயன்மொழி வாழ்த்து, உழிஞைமாலை, ஊரின்னிசை, ஊர்வெண்பா, ஊர்நேரிசை, எண் செய்யுள், நாமமாலை, மெய்க்கீர்த்தி மாலை, தானைமாலை, வீர வெட்சிமாலை, வெற்றிக்கரந்தை மஞ்சரி, வரலாற்று வஞ்சி, செருக்களவஞ்சி, நொச்சிமாலை, தும்பைமாலை, காஞ்சிமாலை, வாகைமாலை, போர்வஞ்சி, கண்படைநிலை, துயிலெடைநிலை. பெயரின்னிசை, பேர்நேரிசை, விளக்குநிலை, புறநிலை, கடைநிலை, தசாங்கம்பத்து, தசாங்கத்தயல், புறநிலை வாழ்த்து, வாயுறை வாழ்த்து, செவியறிவுறூஉ, கடிகை வெண்பா, சின்னப்பூ, விருத்தம், முதுகாஞ்சி, பெருமங்கலம், சாதகம், பிள்ளைக்கவி, சமுத்தி). அகம் ஏழிலும் (அகப்பொருட்கோவை, அநுராகமாலை, உலாமடல், ஐந்திணைச் செய்யுள், வளமடல், கைக்கிளை, தூது) அகமும் புறமும் இணைந்து ஏழிலும் காணப்படுகின்றன (உலா, பன்மணிமாலை, கையறுநிலை, குழமகன், பவனிக்காதல், குறத்தி பாட்டு, கலம்பகம்).யாப்பு பதினெட்டு வகைகளில் முக்கியத்துவம் பெற்றுள்ளது (அலங்கார பஞ்சகம், இரட்டைமணிமாலை, இணை மணிமாலை, இருபாவிருபது, மும்மணிக்கோவை, நவமணி

மாலை, நான்மணிமாலை, பல்சந்தமாலை, மணிமாலை மும்மணிமாலை, தண்டகமாலை, தொகைநிலை, நெடுந்தொகை, குறுந்தொகை, பதிற்றந்தாதி, நூற்றந்தாதி, ஒலியந்தாதி, ஒருபா ஒருபது). எண் பத்து இலக்கியங்களிலும் (இருபாவிருபது, பதிற்றந்தாதி, நூற்றந்தாதி, ஒருபா ஒருபது, தசாங்கம்பத்து, நயனப் பத்து, பயோதரப் பத்து, நாற்பது, பதிகம், சதகம்) எழுத்து மூன்றிடங்களிலும் (வருக்கக் கோவை, வருக்கமாலை, தாண்டகம்) சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. இறைவனை அட்டமங்கலம், உற்பவ மாலை, காப்புமாலை, கடிகை வெண்பா ஆகியவற்றிலும் மகளிரை புகழ்ச்சி மாலை, பெருமகிழ்ச்சிமாலை. தாரகைமாலை, மங்கல வள்ளை ஆகியவற்றிலும் முதன்மைப் படுத்தியுள்ளது.

நிறைவுரை

காலத்திற்குக் காலம் புதிய புதிய இலக்கிய வகைகள் தோன்றிக் கொண்டிருக்கின்றன. புதுக்கவிதை மரபென ஒன்று இன்றுப் புதிதாக உருவெடுத்திருப்பதை இங்கு நினைக்கலாம். முன் தோன்றிய இலக்கிய வகைகளிலும் பின் வந்தோர்தம் விருப்பம்போல் மாற்றம் செய்கின்றனர். அரசனுக்குப் பாடிய துயிலெடைநிலை இறைவனுக்குப் பாடும் திருப்பள்ளி எழுச்சி யானமை போன்ற சில சான்றுகளை இலக்கிய வரலாற்றில் தொடர்ந்து காணலாம். ஒரு மொழி இலக்கிய வளமும், வளர்ச்சியும் பெற்றுக் கொண்டிருக்கிறது என்பதனை இம்மாற்றங்களே உறுதிசெய்கின்றன. இவற்றை அறுதியிட்டு வரையறை செய்தல் முழுநிலையில் இயலாததொன்றாகக் காணப்படினும், அவ்வப்போது தோன்றும் இத்தகு நூல்கள் ஓரளவு இதனை நிறைவு செய்கின்றன எனலாம். இந்நிலையில் இப்பிரபந்த தீபமும் இலக்கண உலகில் தன் பங்கினை ஆற்றியுள்ளது. நூல் முழுமையாகக் கிடைத்திருப்பின் அதன் பெருமையினையும் முழுமையாக உணர்ந்திருக்கலாம்.

★

பிரபந்த தீபம்

அகப்பொருள் கோவை

1. அகப்பொருள் கோவை அறையும் காலை
இருவகை முதல்பொருள் ஈரேழ் கருப்பொருள்
ஐஇரண்டு உரிப்பொருள் அகப்பாட்டு உறுப்பாம்
களவியல் கற்பியல் வரைவியல் காட்டிக்
கட்டளைக் கலித்துறைக் கவி நானூறு உரைத்தலே.

இரண்டு வகையான முதற்பொருள், பதினான்கு கருப் பொருள், பத்து உரிப்பொருள், பன்னிரண்டு அகப்பாட்டு உறுப்பு கள் இவற்றைக் கொண்டு, களவியல், கற்பியல், வரைவியல் முதலிவற்றைக் காட்டி, கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பினால் நானூறு பாடல்களைப் பாடுவது அகப்பொருட் கோவை யாகும்.

முதற்பொருள்—நிலமும்பொழுதும் (தொ. 950).

நிலம்—ஐவகை நிலமான முல்லை, குறிஞ்சி, பாலை, மருதம், நெய்தல்.

பொழுது—பெரும் பொழுது, சிறுபொழுது.

கருப்பொருள்—ஆரணங்கு, உயர்ந்தோர், அல்லோர், புள், விலங்கு. ஊர், நீர், பூ, மரம், உணவு, பறை, யாழ், பண், தொழில் (நம்பி 19). தொல்காப்பியர் தெய்வம், உணவு, மா, மரம், புள், பறை, செய்தி, யாழ் இவற்றோடு பிற என உரைப்ப தைக்கொண்டும், தம், காலக்கருத்துகளின் துணைகொண்டும் கருப்பொருள்களை 14 என நம்பியகப்பொருள் வரையறை செய்துள்ளது எனலாம்.

உரிப்பொருள்—புணர்தல், புணர்தல் நிமித்தம்; பிரிதல், பிரிதல் நிமித்தம்; இருத்தல், இருத்தல் நிமித்தம்; இரங்கல், இரங்கல் நிமித்தம்; ஊடல், ஊடல் நிமித்தம் (தொ. 960).

அகப்பாட்டுறுப்புகள்—திணை, கைகோள், கூற்று, கேட்போர், இடன், காலம், பயன், முன்னம், மெய்ப்பாடு, எச்சம், பொருள் வகை, துறை (நம்பி. 211).

தொல்காப்பியம் செய்யுளியலில் செய்யுள் உறுப்புகளாக இவற்றைத் தந்துள்ளமை சுட்டுதற்குரியது (1259). இறையனார் களவியல் பத்து உறுப்புகளையே கூற, வீரசோழியம் அகப்பாட்டுரை என இவற்றுடன் மேலும் சிலவற்றை இணைத்து 27 கூறுவதும் நினைத்தற்பாலது. (88,89).

அகப்பொருள் கூறுகளாகத் தொல்காப்பியம் களவையும் கற்பையும் காட்ட, நம்பியகப்பொருள் அவற்றுடன் வரைவியலையும் இணைக்க இந்நூல் அதனைப் பின்பற்றியுள்ளது.

பிற இலக்கண நூல்கள், கலித்துறையினைப் பாடற்புற வடிவாகக் கூற முத்துவீரியம், கட்டளைக் கலித்துறையெனக் கூறி இந்நூலாருக்கு வழிகாட்டியுள்ளது. இத்துடன் அகவல், வெண்பா, கலி, வஞ்சி ஆகிய யாப்புகள் தொடர்ந்தும் இஃது அமையும் என முத்துவீரியம் உரைத்துள்ளது (யா.ஒ. 81.).

பிரபந்த மரபியல் இவ்விலக்கிய வகையின் தோற்றம் பற்றி, 'அகப்பொருள் துறைகளின் வளர்ச்சி நிலையைக் காட்டக் கருதி,' என உரைத்து, கோவை என்பதனை அகப்பொருட் கோவை எனவும் மாற்றியுள்ளது (7). சுவாமிநாதம் அகப்பொருட் கோவையுடன் புறப்பொருட் கோவை பற்றியும் இலக்கணம் உரைத்துள்ளது (167).

தமிழில் முதல் அகப்பொருட் கோவையாக 8-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த பாண்டிக் கோவை கருதப்படுகிறது. இன்று மணிவாசகரின் திருக்கோவையாரும்,பொய்யாமொழிப்புலவரால்தொடுக்கப்பட்ட தஞ்சைவாணன் கோவையும் சிறப்புடையனவாகப் பேசப்படுகின்றன.

இக்கோவை தவிரப் பிற்காலத்தில் ஒரு துறைக்கோவை, பதிகக்கோவை,மான்மியக் கோவை, புகழ்க்கோவை, வந்தனைக் கோவை, செய்யுட்கோவை, தோத்திரக்கோவை மும்மணிக்

கோவை, வருக்கக் கோவை, எனப் பலவகைக் கோவையிலக்கியங்கள் தோன்றியுள்ளன. இன்று சுமார் 55 கோவையிலக்கியங்கள் நமக்குக் கிடைக்கின்றன.

அங்க மாலை

2. அங்க மாலையே ஆண்மகன் பெண்மகள்
பாதாதி கேசமும் கேசாதி பாதமும்
வெண்பாவால் ஆயினும் வெளி விருத்தத்து ஆயினும்
முறை பிறழாமல் முப்பான் மொழிதலே.

ஆண்மகன் அல்லது பெண்மகளின் பாதாதி கேசத்தை அல்லது கேசாதி பாதத்தை வருணித்து, அவ்வமைப்பு முறையினின்றும் வழுவாது வெண்பா அல்லது வெண்பா விருத்தத்தினால் 30 பாடல்களைக் கொண்டமைவது அங்கமாலையாகும்.

பாதாதி கேச அமைப்பு—அகவடி, உகிர், விரல், மீகால், பரடு கணை, முழந்தாள், கால், நிதம்பம், உந்தி. உதரம், அரை, நகில், நகம், விரல், அங்கை, முன்கை, தோள், கண்டம், முகம், வாய், காது, இதழ், மூக்கு, கண், புருவம், நெற்றி, குழல் (நவ. பா, செ. 19). குழலிலிருந்து தொடங்கி அடிவரையிலுமாக இவ்வமைப்பினை மாற்றி மொழிவது கேசாதி பாதமாகும்.

தொன்னூல் விளக்கம் இவ்விலக்கிய வகைக்குக்கலிவெண்பாவினையாப்பாகச் சுட்டும் (262).

காப்பிய உறுப்புகளுள் தனி இலக்கிய வகையாக வளர்ந்துள்ளவற்றுள் அங்கமாலையும் ஒன்று. காப்பியத் தலைவன் தலைவியரின் பாதாதிகேச வருணனை அல்லது கேசாதிபாத வருணனை சிறப்பாக அமைந்திருத்தலை முதற்காப்பியம் தொட்டே கண்டு இன்புறலாம். சிலம்பின் மனையறம்படுத்த காதையில் கோவலன் கண்ணகியைப் போற்றும் பாங்கில் இளங்கோ கேசாதிபாத வருணனை அமைத்திருக்கக் காணலாம். இராமன் சீதையைத் தேடிச் செல்லும் அனுமனிடம், அவளின் பாதாதி கேச அடையாளங்களை வருணிப்பதும், அனுமன் சீதையிடம் இராமனின் பாதாதிகேசத்தைச் செப்புவதும் சிறப்புடையன.

தனித்த இலக்கிய வகையில் திருநாவுக்கரசரின் அங்கமாலை காணப்படுகிறது. கேசாதிபாத அமைப்பில் தலை, கண், செவி, மூக்கு, வாய், நெஞ்சு, கை, ஆக்கை, கால் என்ற அமைப்பு அமைந்துள்ளதும் இங்கு அவற்றின் வருணனை அமையாது, செயல்பற்றிக் கூறியுள்ளமையும் குறிப்பிடற்குரியது.

சில இலக்கணங்கள், அங்கமாலை, பாதாதிகேசம், கேசாதி பாதம் ஆகியவற்றை மூன்று தனியிலக்கியங்களாகத் தருகின்றன.

அட்ட மங்கலம்

3. அட்டமங்கலமே ஆதிக் கடவுளை
   ஆசிரிய விருத்தம் எட்டு அந்தாதித்து உரைத்தலே.

அட்ட மங்கலம் எனப்படுவது, பரம்பொருளை ஆசிரிய விருத்தத்தால் அந்தாதியாக அமையும்படி பாடலாகும். இதன் பாடல் தொகை எட்டு. ஒவ்வொரு பாடலிலும் ஒவ்வொரு மங்கலம் அமையும்படி பாடுவதாக இருக்கலாம்.

அட்ட மங்கலம் – கவரி, நிறைகுடம், கண்ணாடி, தோட்டி, முரசு, விளக்கு, பதாகை, இணைக்கயல்.

பன்னிரு பாட்டியல், பாட்டுடைத் தலைவனைக் காக்குமாறு இறைவனை ஏத்தியுரைத்தல் என நவின்றுள்ளது (இ105). கடவுள் பாதுகாக்கட்டும் என்று பாடுதல் என இலக்கண விளக்கம் (843) பேசுகிறது.

இங்குப் பொருண்மையில் மூவித நிலைகளைக் காண்கிறோம். பன்னிரு பாட்டியல் பாட்டுடைத் தலைவனாக இறைவனையன்றி வேறு ஒருவனைக் குறிப்பிடுகிறது. இந்நூலும் இலக்கண விளக்கமும் பொது நிலையில் பாட்டுடைத் தலைவனாக இறைவனைக் குறிப்பிடுகின்றன. இலக்கண விளக்கம் இறைவனிடம் வேண்டற் பொருண்மையைக் காட்ட, இந்நூல் அதனைச் சுட்டவில்லை. மற்றும் எண் வகை மங்கலங்களுக்கும் இவ்விலக்கியத்திற்கும் உள்ள தொடர்பும் தெளிவாகச் சுட்டப்படவில்லை. அட்ட மங்கலங்களும் தந்து காக்கும்படி வேண்டுதலோ என நினைக்க வேண்டியுள்ளது. மங்கலம் என்பதற்கு வாழ்த்துதல் எனப்பொருள் கொண்டு, எட்டுப் பாடல்களில் வாழ்த்துதலினால் இப்பெயர் பெற்றதாகவும் கொள்ளலாம். சிதம்பரப் பாட்டியல் (ம.7)

தொன்னூல் விளக்கம் (274) ஆகியன நவமணி மாலையுடன் இதனை இணைத்து உரைத்துள்ளமை இவ்வாறு எண்ணத் தூண்டுகிறது. இவ்வகையில் எந்த இலக்கியமும் கிடைக்காமையால் இதன் பொருண்மை பற்றிய தெளிவில்லை.

அநுராக மாலை

4. அநுராக மாலை வரைந்திடில் தலைவன்
கனவில் ஒருத்தியைக் கண்டு கேட்டு உண்டு உயிர்த்து
இன்புறப் புணர்ந்ததை இன்னுயிர்ப் பாங்கனுக்கு
உரைத்ததா நேரிசைக் கலிவெள்ளை உரைத்தலே

தலைவன் கனவில் ஒரு பெண்ணைக் கண்டு இன்புற்ற செய்தியைத் தன் உயிர் நண்பனுக்குக் கலி வெண்பாவால் நேரிசையாக உரைத்தல் அநுராகமாலை ஆகும்.

பிரபந்த மரபியலே இதற்கு முதலில் இலக்கணம் இயம்புகிறது. தான் கண்ட கனவினால் ஏற்பட்டுள்ள துன்பத்தைப் பேசுவதாகச் சிதம்பரப் பாட்டியல் (15) தருகிறது. நேரிசைக்கலிவெண்பா என முத்துவீரியம் (யா. ஒ 87) குறித்துள்ளதைப் பின்பற்றி இந்நூல் யாப்பமைத்துள்ளது.

அநுராகம் எனில் ஆசை என்பது பொருளாம். தலைவன் தலைவியின்பால் கொண்டுள்ள நேசத்தை நவிலுவதால் இப்பெயர் பெற்றதெனலாம். களவியலுள் காணப்படும் பாங்கற் கூட்டம் இவ்வகை யிலக்கியத்திற்கு வித்திட்டுள்ளது எனலாம்.

அரசன் விருத்தம்

5. அரசன் விருத்தமே ஐயிரு கலித்துறை
விருத்தம்முப்பான் வெண்கலித் தாழிசை
இவற்றால் இறைவன் எழில் ஊர் மலைகடல்
வாள்மங்கலம் திண்தோள் மங்கலம் முதல்
வருணனை எல்லாம் வகுத்துப் பாடலே.

பத்துக்கலித்துறை, முப்பது விருத்தம், வெண்கலித் தாழிசை இவற்றால் அரசனின் அழகிய ஊர், மலை, கடல், நிலம் முதலிய

வற்றுடன் வாள் மங்கலத்தையும், தோள் மங்கலத்தையும் சிறப்பித்துப் பாடுதலாகும்.

இந்நூல் கூறும் 'வருணனை' என்பது ஐந்நில வருணனையைக் குறித்தமைந்து, நவநீதப் பாட்டியல் (செ. 26), முத்து வீரியம்(யா ஓ.142), பிரபந்த தீபிகை (24) போன்றன கூறும் நாடு எனும் உறுப்பையும் உள்ளடக்குகிறது எனலாம்.

விருத்தம் எனில் கூட்டம் எனப் பொருள்படுமாதலால் அரசனின் சிறப்புகளை ஒருங்கிணைத்துப் பாடுதல் எனும் நிலையில் இவ்விலக்கியம் பெயர் பெற்றுள்ளது.

வாள்மங்கலம்—இது ஒரு புறத்துறையாகத் தொல்காப்பியரால் பாடாண்திணையில் கூறப்பட்டுள்ளது. வீரனது வாளின் சிறப்பினைப் பாடுதலாகும்.

தோள்மங்கலம்—தோள் வலியைச் சிறப்பித்தல். கலம்பகம் போன்றவற்றின் புயவகுப்பு என்பதை இங்கு எண்ணலாம்.

அலங்கார பஞ்சகம்

6. அலங்கார பஞ்சகம் ஆசிரிய விருத்தம்
வெண்பா கலித்துறை விளங்கும் அகவல்
சந்த விருத்தம் சதமாக மாறிமாறி
அந்தாதித் துறையால் அறைதல் என்ப.

ஆசிரிய விருத்தம், வெண்பா, கலித்துறை, அகவல், சந்த விருத்தம் இவற்றினை மாற்றி மாற்றி நூறு பாடல்களில் அந்தாதி அமையும்படிப் பாடுதல் அலங்கார பஞ்சகமாகும்.

ஐவகைப் பாக்களால் இந்நூல் அலங்கரிக்கப் படுவதால் அலங்கார(ப்) பஞ்சகம் என்பதாயிற்று.

ஐவகைப் பாக்கள் எவை எனும் வரையறையில் இலக்கண நூல்களிடையே வேறுபாடு காணப்படுகிறது. சிதம்பரப்பாட்டியல் வெண்பா, கலித்துறை, ஆசிரியம், வஞ்சிவிருத்தம், வகுப்பு என்பனவற்றைச் சுட்டுகிறது (ம.7). தொன்னூல் விளக்கம்,

வெண்பா, கலித்துறை, ஆசிரியம், ஆசிரியவிருத்தம் எனும் நால் வகைப்பாவும் வகைக்கு ஐந்தைந்து பாடலாகப் பாடுவது எனப் பெருமளவு மாறுபடுகின்றது (282). சுவாமிநாதம் எந்தப்பாவும் பாவினமும் மாறி வரலாம் என்கிறது (169). பாடல் தொகையாக இலக்கண விளக்கம் ஐந்து பாடல்களையும் (844), தொன்னூல் விளக்கம் 25 பாடல்களையும் (282), பிரபந்த தீபிகை 100 பாடல் களையும் (24) தருகின்றன.

சுவாமிநாதம் இவ்வகையை அலங்காரப்பஞ்சமம் எனக் கூறுகிறது.

ஆற்றுப்படை

7. ஆற்றுப்படையே அகவல் பாவால்
விறலி பாணர் கூத்தரில் ஒருவர்
பரிசுக்குச் சென்ற பாவலர் புகழும்
கொடையும் கொற்றமும் வழியிடைக் கூறலே.

விறலி, பாணர், கூத்தர் இவர்களில் ஒருவர் அகவல் பாவினால், தான் பரிசில் பெறச் சென்ற தலைவனின் பெருமையினையும், கொடைச் சிறப்பினையும், ஆட்சித் திறத்தினையும் தன் வழியில் எதிர்ப்பட்டோரிடம் நவிலுதல் ஆற்றுப்படையாகும். இதனால் அவர்களையும் அத்தலைவனிடம் சென்று பயன் பெறுக என்பது உய்த்துணர்வாக இங்கு அமைகிறது. இவ்வகை இலக்கியத்தின் நோக்கம், பரிசில் பெற்றுத் திரும்பி வருபவன், தன்னை ஒத்த பிறனை அவ்வள்ளலிடம் ஆற்றுப்படுத்துதல் ஆகும்.

வெண்பாப் பாட்டியல் (செ. 30), நவநீதப் பாட்டியல் (செ.28), பிரபந்த மரபியல் (12), சிதம்பரப்பாட்டியல் (ம. 8), தொன்னூல் விளக்கம் (266) போன்றன விறலியைச் சுட்டவில்லை. பன்னிரு பாட்டியல், புலவர், பொருநர், தேவர் இவர்களையும் இணைத்து உரைக்கிறது. (இ. 118)

தொல்காப்பியர், பாடாண் திணையில் ஆற்றுப்படையை ஓர் துறையாக வகுக்க, அது தனி இலக்கிய வகையாக வளர்ந்துள்ளது. துறை அமைப்பு இலக்கிய வகையாக உருப்பெற்றவற்றுள் இதுவே முதன்மையானது எனலாம். பத்துப்பாட்டுள் ஒன்றான பொருநராற்றுப்படை முதல் ஆற்றுப்படை யிலக்கியமாக அமைந்து, தற்காலம் வரையிலும் தொடரும்படி ஆற்றுப்படுத்தி

யுள்ளது. புறப்பாடல்களில் காணப்படும் ஆற்றுப்படைப் பாடல்கள் நீங்கலாகச் சுமார் 37 ஆற்றுப்படை நூல்கள் இன்று தெரிய வருகின்றன. ஆற்றுப்படுத்தப்படுவோர் மாணாக்கர் போன்று, புதிதாகப் பரந்துள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இரட்டை மணிமாலை

8. இரட்டை மணிமாலை இயம்பும் காலை
வெண்பா கலித்துறை விரவிப் பப்பத்தும்
நேரிசை வெண்பா ஆசிரிய விருத்தம்
இவற்றும் இருபது அந்தாதித்து இயம்பலே.

வெண்பாவும் கலித்துறையும் இணைந்து இருபது பாடல் அல்லது நேரிசை வெண்பா, ஆசிரிய விருத்தம் இவற்றால் இருபது பாடல்களை அந்தாதியாகப் பாடல் இரட்டை மணிமாலை எனப்படும்.

பன்னிரு பாட்டியல் வெண்பா, கலித்துறை இணைவை மட்டுமே மொழிகிறது (இ. 67).

காரைக்காலம்மையாரின் திருவிரட்டை மணிமாலை இவ்வகையில் முதலிலக்கியமாகும். சுமார் 25 இரட்டை மணிமாலை நூல்கள் இன்றிருப்பனவாக அறிய வருகின்றன. இதற்கு இலக்கண நூல்கள் பொருள் வரையறை செய்யாவிட்டாலும் கிடைக்கும் நூல்கள் இறைவர் மீதோ (மீனாட்சியம்மை யிரட்டை மணிமாலை—குமரகுருபரர்), அன்றி இறையடியார்கள் மீதோ (திருஞான சம்பந்தமூர்த்தி சுவாமிகள் இரட்டை மணிமாலை), பாடப்பட்டு, பக்திப் பொருண்மையுடையதாய் அமைந்துள்ளமை சுட்டத்தக்கது.

இணைமணிமாலை

9. இணைமணிமாலை இலக்கணம் இயம்பலில்
வெண்பா அகவல், வெண்பா கலித்துறை
இரண்டு இரண்டு அந்தாதித்து இருநூறு இயம்பலே.

வெண்பாவும் அகவலும்; வெண்பாவும் கலித்துறையும் என இரண்டிரண்டாக அந்தாதியாக அமையும்படி இருநூறு பாடல்களைப் பாடுதல் இணைமணிமாலை.

நூறு பாடல்களை இவ்விலக்கியத்தின் பாடல் தொகையாகப் பிற நூல்கள் சுட்டுகின்றன. பன்னிரு பாட்டியல் வெண்பா, கலித் துறை யாப்புகளின் கலப்பினை மட்டுமே சுட்டுகிறது (இ. 66). வெண்பாப்பாட்டியல் (செ. 17), வெண்பா, அகவல், வெண்பா, கலித்துறை என்ற வரிசையில் நூறு பாடலை இதன் இயல்பாகச் சுட்டும். இலக்கண விளக்கம் (818) இதனைப் பின்பற்ற, நவ நீதப் பாட்டியல் (செ.2) எவ்விரண்டு பாவாயினும் அவை தம்முள் மாறிமாறி நூறுவரல் எனத் தருகிறது. முத்துவீரியம் வெண்பா அகவல் இணைமணிமாலை, வெண்பா கலித்துறை இணை மணி மாலை என இரு வகைகள் சுட்டுவது குறிப்பிடற்குரியது. (யா.ஓ.89)

இரட்டை மணிமாலையும், இணைமணிமாலையும், இருவகை யாக யாப்புக் கலப்பதில் ஒருமை காட்டி, பாடல் எண்ணிக்கை நிலையில் வேறுபடுகின்றன.

இருபாவிருபது

10. இருபா விருபதே ஈரைந்து வெண்பா
ஈரைந்து அகவல் அந்தாதித்து இசைத்தலே.

அந்தாதி பெறும்படி பத்து வெண்பா, பத்து அகவலால் பாடுதல் இருபாவிருபதாம்.

இணையும் பா நிலையினால் இரட்டை மணி மாலையி னின்றும் பாவகை, பாடல் தொகை இவற்றால் இணைமணி மாலையினின்றும் இவ்விலக்கியம் வேறுபடுகிறது.

13ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய அருணந்தி சிவாசாரியார் சமயப் பொருண்மையில் இவ்விலக்கிய வகையைப் படைத் துள்ளார்.

இயன்மொழி வாழ்த்து

11. இயன்மொழி வாழ்த்தே இக்குலத்தோய்நீ
பயன் அளித்திடு எனப் பாவலர் பகர்தலே.

புலவர்கள், பாட்டுடைத் தலைவனை நோக்கி, இவ்வகைச் சிறப்புப் பெற்ற குலத்தைச் சேர்ந்த நீ எனக்குத் தேவையான வற்றை நல்குவாய் எனப் பாடுவது இயன்மொழி வாழ்த்து எனப்படும்.

முத்துவீரியம் மட்டுமே இதற்கு இலக்கணம் உரைக்கும் பிற இலக்கண நூலாகும். அந்நூல், சற்று விரிவாக, "இந்தக் குடியில் பிறந்தோர்க்கு எல்லாம் இக்குணங்கள் எல்லாம் இயல்புடையன; நீயும் அவற்றை உடையவன். இவர்கள் போல நீயும் உன் இயல்புப்படி எனக்கு ஈதல் செய்வாய்; பெரியோர்கள் உன்னை இவ்வாறு வாழ்த்துவர் எனப் போற்றுவது" (யா.ஒ. 167), எனப் பேசுகிறது.

தொல்காப்பியம் பாடாண் திணையின் துறைகளுள் ஒன்றாக இதனை நவின்றுள்ளது. அதற்கு நச்சினார்க்கினியர் உரைத்துள்ள உரையை முத்துவீரியம் நூற்பாவாக வடிக்க இந்நூலாசிரியர் பின்பற்றியுள்ளார்.

புறநானூற்றுள்ளும், பதிற்றுப்பத்துள்ளும் பல பாடல்கள் இப் பொருண்மையுள் அமைந்துள்ளன. சான்றாக, கருவூர்க் கதப் பிள்ளைச் சாத்தனார் பிட்டங்கொற்றனைப் பாடியுளள, இன்று செலினும் தருமே; சிறுவரை நின்று செலினும் தருமே' (புறம். 171) எனும் பாடலைச் சுட்டலாம்.

உற்பவ மாலை

12. உற்பவ மாலையே உலகு அளந்தோன் பிறப்பு
அற்புதம் ஈரைந்து ஆசிரியத்து அறைதலே.

உலகு அளந்த திருமாலின் பிறப்பு அற்புதமாகிய பத்து அவதாரங்களையும் பத்துப் பாடல்களில் ஆசிரியப்பாவினால் தரல் உற்பவ மாலையாகும்.

இதனைப் பன்னிரு பாட்டியல் (இ 104) ஆழியோன் பிறப்பு என்றும், வெண்பாப்பாட்டியல் (செ.24), நவநீதப் பாட்டியல் (செ. 27), சிதம்பரப்பாட்டியல் (ம. 13) என்பன தசப்பிரா துற்பவம் எனவும், பிரபந்த மரபியல் (18) தெசப்பிரா துற்பவம் எனவும் மொழிகின்றன. அகவல் விருத்தத்தை யாப்பாகப் பேசும் பன்னிரு பாட்டியல், பாட்டுடைத் தலைவனைக் காக்க வேண்டும் எனும் பொருண்மையினையும் இணைத்துக் கூறுகிறது (இ. 104).

'பூவை நிலை' திருமாலின் தொடர்பு காட்டுவது போன்று, உற்பவ மாலை' திருமாலின் செயல்களின் இனிய ஆரமாகப் பெயர்ப் பொருத்தம் கொண்டிருக்கலாம்.

தசாவதாரம்—மச்சம், கூர்மம், வராகம், நரசிங்கம், வாமனன், பரசுராமன், இராமன், கிருட்டிணன், கற்கி.

இலக்கியங்களிடையே காணப்படும் திருமாலின் அவதாரம் பற்றிய செய்திகள், அவற்றின் சிறப்புக் குறித்து, தனித்த இலக்கிய வகையாக உருவெடுக்க நேர்ந்தது போலும். திவ்வியப் பிரபந்தத்தின் பெரிய திருமொழிப் பகுதி (11.4), திருமால் அவதாரங்கள் பற்றித் தொகுத்துப் போற்றுவதும் அடிப்படையாகக் கருதப் படலாம்.

உழிஞை மாலை

13. உழிஞை மாலையே ஒன்னலர் ஊர்ப்புறம்
ஒருங்குடன் வளைக்க உழிஞைத்தார் சூடிப்
படைசெலும் பண்பைப் பகர்தல் என்ப.

பகைவரின் ஊர்ப்புறத்தினை முழுவதுமாக வளைத்து வெற்றி வாகை சூட, ஊழிஞை மாலை அணிந்து செல்லும் படையின் சிறப்பினைப் பகருதல் ஊழிஞை மாலையாகும்.

பிரபந்த மரபியல், எப்பாவாலும் 30 பாடல்களையுடையது என இவ்விலக்கியத்திற்குப் பாடல் தொகையும் தருகிறது (17).

புறத்திணை ஒவ்வொன்றும் தனியிலக்கியமாக வளர்ச்சி பெற்றுள்ளதை இது காட்டுகிறது. குறிப்பிட்ட அடையாள மலர் மாலை சூடலாலும், அத்தகு பாடல்களின் கோர்வையாக அமைதலாலும், 'மாலை' எனும் பெயர் இத்தகு இலக்கிய வகைக்குப் பொருந்துகின்றது எனலாம்.

உலா மடல்

14. உலாமடல் என்பது உரைத்திடில் தலைவன்
கனவில் ஓர் பெண்ணைக் கண்டு புணர்ந்த அம்
மடவரல் பொருட்டு மடலூர்வன் என்பதைக்
கலிவெண்பாவால் கரைப்பது விதியே.

தலைவன் தான் கனவில் கண்டு இன்புற்ற மங்கையின் பொருட்டாக மடல் ஊர்வேன் என்பதை உருக்கமாகப் பேசுவது உலாமடலாகும். இது கலிவெண்பாவில் அமையும்.

பிரபந்த தீபிகை, 'அரற்றல் உலா மடல்' என்றே சிறப்பித்துள்ளது (20). சுவாமிநாதம் வெண்பாவை இதன் புற வடிவாகக் கூறும் (168). மடல் பிரபந்தத்திலிருந்து தோன்றியவற்றுள் இவ்வுலா மடலும் ஒன்று எனலாம்.

மடலேறல்*—தான் விரும்பிய தலைவியொருத்தியைப் பெறாத தலைவன் பனைமடலால் குதிரை போன்றதோர் உருவம் அமைத்துத் தன் படத்தையும் தலைவியின் படத்தையும் எழுதி கையில் வைத்துக் கொண்டு வீதியினிடையே ஊர்ந்து வருதல். காமம் முற்றிய தலைவன் மடலூருங் காலத்தில் எருக்கங் கண்ணியைச் சூடுவான். வெள்ளென்பு பூணுவான். மடற் குதிரைக்கு மணி அணிவித்து அலங்கரிப்பான். ஆவிரம்பூ மாலையினையும் அணிந்து கொள்வான். நாணத்தை ஒழித்து அதன் மேலேறி வீதியினிடத்தே வந்து, 'இன்னாள்' செய்தது இது என வெளிப்படக் கூறுவான். அதுகேட்ட சான்றோர் அத்தலைவனுக்குத் தலைவியை மணம்புரிவிக்கும் முயற்சிகளைச்செய்வர்.

* குறுந்தொகை, டாக்டர் உ.வே, சாமிநாதையரவர்கள் பதிப்பு நா. ப. 1962. நூலாராய்ச்சி, பக் 67.

உலா

15 உலா என்பது உரைக்கில் ஒப்பில் தலைவனை
எழுவகைப் பருவத்து ஏழையர் பணியக்
குலம், குடி, பிறப்பு, குணம், எழில் தோன்றப்
பற்பல பாவையர் பரவும் பாதையில்
உலா வந்ததாய்க் கலி வெள்ளையால் உரைத்தல்.

தன்னின் ஒப்பாரில்லாத சிறப்புடைய தலைவனின் குலம், குடி. பிறப்பு குணம், எழில் இவற்றை விளக்கி, எழுவகைப் பருவ மகளிர் நெருங்கி நிற்கின்ற பாதையில், அவர்கள் பணியும்படி உலா வந்ததாகக் கலி வெண்பாவினால் உரைப்பது உலா.

பன்னிரு பாட்டியல் இரு நிலைகளாக இதன் பொருண்மையைப் பிரித்து மொழியும். முதனிலையாக, தலைவனின் குடிநெறி மரபு கூறி, அவனது கொடைத்திறம் நவின்று, விடிந்தபின் அவன் தூய நீராடி, நல்லணிகளைப் புனைதலைச் சுட்டும். இவ்வாறு உலா வரப் புறப்பட்ட தலைவன் தன் பழம்பெருமை பொருந்திய நகரின் கண் மாந்தர் எதிர்கொள மதக்களிற்றின் மீது உலாவரல் இரண்டாம் நிலையாகும் (இ.49-51).

வேந்தர், கடவுளர், அந்தணர் ஆகியோர் உலாத் தலைவர் எனப் பன்னிரு பாட்டியல் சுட்டுகிறது (இ. 54). பிரபந்த மரபியல் தேவர்களையும் மக்களில் சிறந்தோரும் பாட்டுடைத் தலைவர்

எனும் (14) மகளிர்க்குரிய விளையாட்டுகளான சிற்றில், பாவை, கழங்கு, அம்மனை, ஊசல், பைங்கிளி, யாழ், புனல் விளையாட்டு, பொழில் விளையாட்டு, நன் மது நுகர்தல் ஆகியனவும் உலாவில், இடம் பெறும் என நவிலுகிறது பன்னிரு பாட்டியல் (இ. 53). தொன்னூல் விளக்கம் தலைவனின் தசாங்கம் இடம் பெறலை வேண்டும் (260). பன்னிருபாட்டியல், ஆடவரின் 48 வயது வரை உலா பாடலாம் எனப் பாட்டுடைத் தலைவனுக்கு வயது வரம்பும் குறிக்கிறது (இ. 52). சிதம்பரப் பாட்டியல், இலக்கண விளக்கம் முத்துவீரியம், பிரபந்த தீபிகை ஆகியன தலைவன் மிக்க இளமைப் பருவம் உடைத்தாய் இருத்தலை வேண்டும்.

முத்துவீரியம் நேரிசைக் கலிவெண்பா என யாப்பினைச் சிறப்பித்துரைக்கிறது (யா. ஒ. 124). தலைவன் உலா வரும் பொருள்களாக யானை, குதிரை, சிவிகை ஆகியனவும் (பி.தீ. 19) மகளிர் வினையாகத் துதித்தல், தொழுதல், காமங்கொள்ளுதல் ஆகியனவும் கூறப்பட்டுள்ளன.

மகளிர் பருவம்—பேதை, பெதும்பை, மங்கை, மடந்தை,
அரிவை, தெரிவை, பேரிளம்பெண்.

உலாப்புறம், புறஉலா என்பன இவ்விலக்கியத்திற்கு வழங்கும் மறுபெயர்கள்.

தொல்காப்பியம் உணர்த்தும் 'ஊரொடு தோற்றமும் உரித் தென மொழிப' (1031) என்பது உலாவாக மலர்ந்துள்ளது. 8ஆம் நூற்றாண்டில், சேரமான் பெருமாள் நாயனார் 'திருக்கைலாய ஞான உலா'வின் மூலம் இவ்விலக்கிய வகைத் தோற்றம் பெற்றது. காப்பியத்துள்ளும் முக்கிய பங்கு கொள்ளும் இவ்விலக்கிய வகையில் தொடர்ந்து 70க்கும் மேற்பட்ட நூல்கள் இன்றுவரை தோன்றியுள்ளன. அகமும் புறமும் இணைந்த நிலையில் இவ்விலக்கியம் அமையும் சிறப்பைப் பெறுகிறது.

ஊரின்னிசை

16. ஊரின்னிசையே உயர் செய்யுள் தலைவன்
ஊரினைச் சார இன்னிசை வெள்ளை உரைத்தலே

தன்னேரில்லா தலைவனின் ஊரினைச் சிறப்பித்து இன்னிசை வெண்பாவினால் பாடுதல் ஊரின்னிசை.

வெண்பாப் பாட்டியல் (செ. 14), இலக்கண விளக்கம் (825), முத்துவீரியம் (யா. ஒ. 132), பிரபந்த தீபிகை (2) ஆகியன, இதனை 90, 70, 50 பாடல்களில் பாடலாம் எனப் பாடல் தொகையை வரையறுத்துள்ளன.

தலபுரணத்தோடு இது தொடர்புடையதாக அமைகிறது. தசாங்கத்தில் ஒன்றான நகர் இங்குத் தனியிலக்கியமாக உருப் பெற்றுள்ளது எனலாம். காப்பியத்தின் ஒரு பகுதியாகக் கருதப் படும் நகர் வளமும் இவண் இணைத்து நோக்கற்பாலது. 'இடம்' சார்ந்து அமையும் மாலை இலக்கியமும் இங்கு நினைக்கப் படலாம்.

மணிவாசகர், தேவார மூவர் போன்றோர் ஒவ்வொரு திருத் தலங்களுக்கும் சென்று அத்தலத்தின் சிறப்புடன் அங்கு உறையும் ஈசனின் சிறப்பையும் இணைத்துப் பாடியுள்ளமை இவ்விலக்கிய வகையின் தோற்றத்திற்குக் காரணம் போலும்.

ஊர் வெண்பா

17. ஊர் வெண்பாவே ஊர்ச் சிறப்பினையே
பத்து வெண்பாவிற் பகருவர் புலவர்

ஊர்வெண்பா என்பது ஊரின் சிறப்பினைப் பத்து வெண் பாவில் பாடுவது.

ஊரின்னிசை, ஊர் நேரிசை என்பன இதனோடு தொடர் புடையன. அவ்விரண்டும், பாடற் தலைவனைச் சார்ந்து ஊர்ச் சிறப்புக் கூற, இது அச்சார்பின்றி, ஊர்ச்சிறப்பே பொருளாக அமைகிறது. பரிபாடலில் மதுரையைப் பற்றி வரும் பாடல்கள் பொருட் சார்பு பற்றி இங்கு நினைக்கப்படலாம்.

ஊர் நேரிசை

18. ஊர் நேரிசையே பாட்டுடைத் தலைவன்
ஊரைச் சார நேரிசை வெண்பாவால்
தொண்ணூறு, எழுபது, ஐம்பதில் சொலலே.

கவிதை நாயகனின் நகரினை நேரிசை வெண்பாவினால் பாடுதல் ஊர்நேரிசையாகும். இது 90 அல்லது 70 அல்லது 50 எனும் எண்ணிக்கையில் பாடப்படும்.

ஊரின்னிசை, ஊர்வெண்பா, ஊர்நேரிசை எனும் இவை பொருளமைதியில் ஓரளவு ஒன்றுபட்டு யாப்பினால் வேறுபடு கின்றன.

ஊசல்

19. ஊசல் என்பது ஒத்த மக்களைச்
சுற்றம் பொலியச் சுகமொடு வாழ்க என்று
ஆசிரிய விருத்தம் கலித்தாழிசையில்
ஆடீர் ஊசல் ஆடோமோல் ஊசல் என்று
ஐயிரு செய்யுள் அறைதல் முறையே.

தலைவன் தலைவியரை அவர்களின் இனிய சுற்றத்தாரோடும் வளமுடனும் நலமுடனும் சிறப்பாக வாழ்க என்று பத்துப் பாடல்களில் வாழ்த்துதல் ஊசல் ஆகும். இது ஆசிரிய விருத்தத்திலும் கலித்தாழிசையிலும் வரும். ஆடீர் ஊசல், ஆடாமோ ஊசல் எனும் தொடர்கள் பாடல்களில் இடம் பெறும்.

தொல்காப்பியர் தலை மக்களைக் குறிப்பிடுங்கால் ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியும், என்று குறிப்பிட்டுள்ளமையைக் கருத்திற் கொண்டு இவர் ஒத்தமக்கள் என்று நவின்றுள்ளார் போலும்.

பிற இலக்கணங்களும் அகவல் விருத்தத்தையும், கலித்தாழிசையையும் யாப்பாக நவில்கின்றன. முதற்கண் வண்ணகம் வரலாம் எனத் தொன்னூல் விளக்கம் (276) சிறப்பிக்கின்றது. முத்து வீரியம், "ஆடீர் ஊசல்", 'ஆடாமோ ஊசல்' எனும் தொடர்களின் பயிற்சியை முதலில் சுட்டிய நூலாகும் (161).

பாடற்பொருண்மை விளக்கம் பிற இலக்கணங்களைவிட இங்குச் சற்றுத் தெளிவாக உள்ளது. சிலம்பின் வாழ்த்துக் காதையின் ஊசற்பாடல்கள், மணிவாசகரின் 'திருப்பொன்னூசல்' கலம்பக உறுப்பாக வரும் ஊசல், சீரங்கநாதர் ஊசல் (அஷ்டப் பிரபந்தம்), போன்றன இவ்விலக்கியத் தோற்றத்தின் காரணிகள் எனலாம். திருமண வைபவங்களில் பாடப்படும் ஊசற் பாடல்களின் தோய்வினை இவ் இலக்கியம் காட்டுகின்றது,

விளையாட்டுப் பாடல்- நாட்டுப்புறப்பாடல், இலக்கியம் ஆனமைக்கு இது சிறந்த சான்றாகும்.

எழுகூற்றிருக்கை

20. எழு கூற்றிருக்கை ஏழு அறை கீறிக்
குறுமக்கள் முன்னர்க் குறுகியும் மறுகியும்
விளையாடும் பெற்றி விளம்புதல் என்ப.

ஏழு அறைகளைக் கீறி அவற்றில் சிறு பிள்ளைகள் முன்புறமாக வளைந்தும், சுழன்றும் விளையாடும் அழகினைக் கூறுதல் எழுகூற்றிருக்கை எனப்படும்.

இலக்கண நூல்கள், இதனைச் சொல்லணிகளுள், சித்திரக் கவிகளுள் ஒன்றாக உரைத்துள்ளன. முத்துவீரியம் மட்டும் இலக்கிய வகையாகவும் மொழிந்து மேற்கூறிய விளக்கத்துடன், ஒன்று முதல் ஏழு வரையுள்ள எண்கள் கூடியும் குறைந்தும் வருவது இது என்பதையும் இணைத்துள்ளது (யா.ஒ. 162).

நாட்டுப்புறச் சிறுவர் விளையாட்டான 'பாண்டியாடல்' இங்குச் சுட்டப்படும் விளையாட்டாக இருக்கலாம். மகளிரின் ஊசல், அம்மனை, கழங்கு, பந்தாடுதல் போன்ற விளையாட்டுகள் இலக்கியச் சிறப்புப் பெற்றுள்ளமையுடன் இதுவும் இணைத்து நோக்குதற்குரியது.

சம்பந்தர் தேவாரம் இவ்விளையாட்டுப் பாடலுக்கு இலக்கிய உயர்வு அளிக்கின்றது. பதினோராம் திருமுறையும் எழுகூற்றிருக்கைப் பாடலொன்றைத் தருகின்றது. யாப்பருங்கல விருத்தியுரை இப்பாடலைப் பலபாடபேதங்களுடன் எடுத்தாளுவதுடன், பிறிதொரு பாடலையும் தருகின்றது. சமயப்பொருண்மையும் எண்ணலங்காரமும் இவற்றில் இணைகின்றன. இவ்வாறமையும் பாடல் சில,ரதபந்தம்' எனும் சித்திரக் கவியமைப்பும் பெற்றுவரும் என்பர்.

எண் செய்யுள்

21. எண் செய்யுள் என்பது எழில் செய்யுள் தலைவன்
ஊரும் பேரும் உயர் குலம் அழகு உரம்
பத்து முதல் ஆயிரம் பகர்தலும் விதியே.

பாட்டுடைத் தலைவனின் ஊர், பெயர், குலம், எழில், வீரம் ஆகியவற்றைச் சிறப்பித்து, பத்து முதல் ஆயிரம் பாடல்களில் பாடுதல் எண் செய்யுளாகும்.

இலக்கண விளக்கம், முத்துவீரியம், பிரபந்த தீபிகை ஆகியன இவ்விலக்கிய வகைக்கு இலக்கணம் உரைக்கின்றன. இவற்

றின் கருத்துப்படி தலைவனின் ஊரினையும் பெயரினையுமே பாடுதல் பொருண்மையாகின்றது.

இலக்கண விளக்கம், பாடற்தொகையைச் சுட்டாது 'ஊரையும் பெயரையும் உவந்து எண்ணாலே சீரிதிற் பாடல் எண் செய்யுள் ஆகும்' (848) எனத் தருகின்றது.

நக்கீரரின் ஈங்கோய் மலை எழுபது, வண்ணச்சரபம் தண்ட பாணி சுவாமிகளின் தில்லைத்திரு ஆயிரம், பழனித்திரு ஆயிரம் ஆகிய நூல்கள் இதன் விளக்கத்துடன் ஒப்பு நோக்கத்தக்கன.

ஐந்திணைச் செய்யுள்

22. ஐந்திணைச் செய்யுளே அறையும் இடத்துப்
புணர்தல் முதலிய ஐப உரிப்பொருளும்
விளங்க ஐந்திணையின் விளம்புதல் என்ப.

புணர்தல், இருத்தல், இரங்கல், பிரிதல், ஊடல் எனும் ஐந்து உரிப்பொருள்களும் நன்கு தெளிவுபடுமாறு குறிஞ்சி, முல்லை, நெய்தல், பாலை, மருதம் எனும் ஐந்து திணைகளையும் பாடுதல் ஐந்திணைச் செய்யுள் எனப்படும்.

ஐந்திணைப்பா என்றும் இது குறிக்கப்படும். (மு.வீ.யா.ஒ.82) இலக்கண விளக்கம் முதலில் இதற்கு இலக்கணம் உரைக்கிறது. வெண்பா, வஞ்சி, கலி, வண்ணம், அகவல் ஆகியவற்றை யாப் பாகப் பிரபந்த தீபிகை நவிலுகிறது (8)

ஐங்குறு நூறு, கலித்தொகை, ஐந்திணை ஐம்பது, ஐந்திணை எழுபது, திணைமாலை நூற்றைம்பது போன்றவை இதன் தோற் றத்திற்குக் காரணம் போலும். திணைகளின் ஒழுங்கமைப்பு, அகப் பொருட் கோவையினின்றும் இதனை வேறுபடுத்துகின்றது. எனலாம்.

வருக்கக் கோவை

23. வருக்கக் கோவையே மொழி முதல் வரும் எழுத்து
அகர முதலா வகரம் ஈறாக
ஒவ்வோர் எழுத்திற்கு ஒவ்வோர் செய்யுள்
கட்டளைக் கலித்துறைக் கவியாக் காட்டலே.
—பி. தீ.—2

மொழிக்கு முதலில் வருகின்ற எழுத்துகளை, அகரம் முதலாக வகரம் ஈறாக ஒவ்வோர் எழுத்திற்கும் ஒவ்வோர் பாடலைக் கட்டளைக் கலித்துறையில் அமைத்தல் வருக்கக் கோவையாம்.

பிரபந்த மரபியல் முதலில் இதற்கு இலக்கணம் உரைக்கின்றது. அகப்பொருளைப் பாடுதல் என்று பொருண்மை வரையறையும் செய்கிறது. (7). காரிகைத்துறையினால் பாடுதல் எனப்பிரபந்த தீபிகையும் (7) கலித்துறை எனச் சுவாமிநாதமும் (167) கூறுகின்றன.

இந்நூலாசிரியர் முத்துவீரியத்தைப் (யா.ஒ. 83) பின்பற்றி பொருண்மை வரையறை செய்யவில்லை போலும். இன்று பிள்ளைப் பெருமான் சிறை மீட்டாரின் கபிலமலைக் குழந்தைக் குமரர் வருக்கக் கோவை; அம்பிகாபதி ஐயரின் நெல்லை வருக்கக் கோவை; பாம்பலங்காரர் வருக்கக் கோவை; சு. நல்லசிவன் பிள்ளையின் மதுரைச் சொக்கநாதர் வருக்கக்கோவை போன்றன கிடைக்கின்றன.

மும்மணிக்கோவை

24. மும்மணிக் கோவை மொழிந்திடு முறைமை
அகவல் வெண்பா அடுக்கா நேர்நிரை
எழுத்தால் அந்தாதித்து இயம்புவர் முப்பான்.

மூவகை மணிகளின் முறை பொருந்திய கோர்வை போன்று, அகவல், வெண்பா, கட்டளைக் கலித்துறைச் செய்யுட்கள் அந்தாதித் தொடர்புடன் முப்பது பாடலில் அமைவது இவ்விலக்கியம். கட்டளைக் கலித்துறை என்பது நேரடியாக அன்றி, 'நேர்நிரை எழுத்தால்' என, நேர் தொடங்கின பதினாறு எழுத்தும் நிரை தொடங்கின் பதினேழு எழுத்தும் பெறும் கட்டளைக் கலித்துறையைச் சுட்டியமைகின்றது.

பொதுவாக எல்லாப் பாட்டியல், பிரபந்த நூல்களும் இவ்வகையைச் சுட்டுகின்றன. விளக்கம் தெளிவாகவும் மாற்றமின்றியும் அமையும் ஒரு சில வகைகளுள் ஒன்றாகவும் அமைகின்றது.

யாப்பமைப்பால் உருவாகிய, பெயர் பெற்ற இவ்வகைக்குப் பொருண்மை சுட்டப்படாதபோதும், பதினோராம் திருமுறையின் ஏழு மும்மணிக்கோவை நூல்கள், இதனை அகஞ்சார் பக்தி இலக்கியத் தன்மையினதாகக் கொள்ளத் துணைபுரிகின்றன. முப்பது பாடல் என்ற எண்நிலை இவற்றில் ஓரளவே கொள்ளப்படுகின்றன.

நவமணிமாலை

25. நவமணி மாலை, நாட்டும் காலை
நவிலும் இலக்கணை வெண்பா முதலா
வேறுபடு பாவால் இனமுதல் அந்தாதித்து
இசைப்பர் ஒன்பானே.

வெண்பா முதலாக வேறுபடுகின்ற பாவாலும், பாவினங்களாலும் அந்தாதித் தொடை இணைவுடன் ஒன்பது பாடல்களால் பாடப்பெறுவது நவமணி மாலை எனப்படும்.

பிரபந்த மரபியல் விருத்தம் ஒன்று அந்தாதித்து ஒன்பது வழங்கல் எனப்பேசுகிறது (11). அந்நூலே முதலில் அந்தாதி அமைப்பை வலியுறுத்துகிறது.

சிதம்பரப் பாட்டியல் (ம.7.) தொன்னூல் விளக்கம் (274 ஆகியன இதனை அட்ட மங்கலத்துடன் தொடர்பு படுத்தி, பாடல் தோறும் இறைவனிடம் பாட்டுடைத் தலைவனைக் காக்கும்படி ஒன்பது பாடல்களில் வேண்டுதல் என மொழிகின்றன. (274).

சிவப்பிரகாசரின் பிக்ஷாடணர் நவமணி மாலை, வி.சு. பழநிக் குமாரசுவாமியின் ஆற்காடு மவுனகுரு சுவாமிகள் நவமணி மாலை, தி. சு. வேலுப்பிள்ளையின் ஸ்ரீ வண்டார் குழலம்மை நவமணி மாலை எனச்சில நூல்கள் இவ்விலக்கிய வகையுள் காணப்படுகின்றன. வடமொழியில் 'நவரத்நமாலா' என அமையும் வகை இதனோடு ஒப்புடையதாகலாம். பாரதியார், தேசீயப் பொருண்மையுடன் அமைத்த 'நவரத்தினமாலை' இலக்கியம் இங்கு இணைத்து நினைக்கப்படலாம்.

நான்மணிமாலை

26. நான் மணி மாலை நாட்டும் காலை
வெண்பா கலித்துறை விருத்தம் அகவல்
அந்தாதித் தொடையால் ஐ எட்டு அறைதலே.

வெண்பா, கலித்துறை, விருத்தம், அகவல் இவற்றால் நாற்பது பாடல்களை அந்தாதித்துப் பாடல், நான்மணிமாலை.

பன்னிரு பாட்டியல், அகவலும், அகவல் விருத்தமுமாக நாற்பது பாடல் எனவும் கூறுகிறது. கழிநெடிலடியால் வரும்

ஆசிரியவிருத்தம் நாற்பது பாடல்களில் அந்தாதியாய் வரப் பாடுவது எனத்தொன்னூல் விளக்கம் (272) மொழிகிறது.

பத்தாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய கோயில் நான்மணி மாலை இவ்வகையில் முதன்மையானதாகத் தெரிகிறது. சிவப் பிரகாசரின் நால்வர் நான்மணிமாலை சிறப்பாகப் போற்றப்படு வதாகும். சுமார் 25 நூல்கள் இம்மாலையில் இதுவரை மலர்ந் துள்ளன.

நாமமாலை

27. நாம மாலையே நாயகன் தன்மையைக்
கலியடி அகவலடி கலந்து பாடலே.

நாயகனின் குணங்களை, சிறப்புகளைக் கலியடி, அகவலடி கலந்து பாடுதல் நாமமாலையாகும்,

நவநீதப் பாட்டியல் (செ. 23) ஆடவரைப் பரவி ஓதுதல் எனப் பேசுகிறது. பன்னிருபாட்டியல் (இ92) வஞ்சிப்பாவில் அமைவதைச் சுட்டுகிறது. நவநீதப் பாட்டியல் அடிகள் பல மயங்கி வரும் எனப் பொது நிலையில் குறிக்கிறது. பிரபந்த தீபிகை (11), ஆண்மகனைப் புகழ்ந்தே கருத்தளவினில் அரற்றுவது என்றுரைத்திருப்பது குறிப்பிடற்பாலது.

பிற இலக்கண நூல்கள் பன்னிரு பாட்டியலைப் பின்பற்றி வஞ்சிப்பாவினை இதன் யாப்பாகக் கொள்ள, இவர் அதனை விடுத்திருப்பது இவர் கொள்கை வேறுபாட்டைக் காட்டுகின்றது.

சங்கப் புறப்பாடல்களில் அமைந்துள்ள இயன்மொழித் துறைப் பாடல்கள் இவ்விலக்கியப் பொருண்மையுடன் ஒப்பிட்டு நோக்கும்படி அமைந்துள்ளன எனலாம். சிலம்பில் அடைக்கலக் காதையில் மாமறை முதல்வன் மாடலன் கோவலன் சிறப்பினை மொழிதலும், கம்பனில், அனுமன், மீட்சிப்படலத்தில் பரதனிடம் வனம் புகுந்த வள்ளலின் செயல்களைக் கூறலும் காப்பியத்துள் ஒரு பகுதியாக இது சிறப்பிடம் பெறலைச் சுட்டுகின்றன,

பல்சந்தமாலை

28. பல்சந்த மாலையே பத்துச் செய்யுளில்
ஒவ்வொரு சந்தமாய் ஒருநூறு உரைத்தலே.

பத்துச் சந்தங்களில் ஒவ்வொரு செய்யுளுக்கும் பத்துப் பாடல்களாக நூறு பாடல்கள் பாடுவது பல்சந்தமாலை.

பன்னிரு பாட்டியல் கலம்பகம் போல் பல உறுப்புப் பெறாது பத்து முதல் நூறு பாடல்களில் வரும் எனப் பேசுகிறது. (இ. 65) பன்னிரு பாட்டியல், வெண்பாப்பாட்டியல், நவநீதப் பாட்டியல், ஆகியவற்றில்(செ. 13)சந்தம் பற்றியகுறிப்பில்லை.பிரபந்த மரபியல், அகவல், விருத்தம், வகுப்பு எனும் இவை ஒன்றில் பத்து முதல் நூறு வரை, பல சந்தங்களில் அந்தாதி அமையும்படிப் பாடுதல்என விரிவாகத் தருகிறது (12).

இது, ஓசையமைப்பினால் பெயர் பெறும் இலக்கியம். காப்பியங்களில் நிகழ்ச்சிகளுக்கு ஏற்பப் பல்சந்தங்கள் அமைதல், இதன் தோற்றத்திற்குக் காரணமாகலாம்.

சந்தத்தினை வண்ணம் எனலாம். தொல்காப்பியம், 20 வகை வண்ணங்களைத் தரும். அவையாவன:- பாசவண்ணம், தாஅவண்ணம், வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம், இயைப வண்ணம், அளபெடை வண்ணம், நெடுஞ்சீர் வண்ணம் குறுஞ்சீர் வண்ணம், சித்திர வண்ணம், நலிபு வண்ணம், அகப் பாட்டு வண்ணம், புறப்பாட்டு வண்ணம், ஒழுகுவண்ணம், ஒரூஉ வண்ணம், எண்ணு வண்ணம், அகைப்பு வண்ணம், தூங்கல் வண்ணம், ஏந்தல். வண்ணம், உருட்டு வண்ணம், முடுகு வண்ணம் (தொ. பொ. 513—535).

பன்மணி மாலை

29. பன்மணிமாலை பகரும் விதிமுறை
ஒருபோகு அம்மானை ஊசல் ஒழிய
ஏனை உறுப்புக்கள் எல்லாவற்றுளும்
அவ்வாறு செய்யுள் அறைவர் கற்றோரே.

கலம்பகத்தின் உறுப்புகளுள் ஒருபோகு, அம்மானை, ஊசல் ஆகியவற்றை நீக்கி ஏனையவற்றை அவற்றின் விதிப்படி செய்யுள் இயற்றுதல் பன்மணிமாலை. பன்மணிமாலையுள் இடம் பெற வேண்டிய ஏனைய உறுப்புகளாவன: வெண்பா, கலித்துறை, புயவகுப்பு, மதங்கம், காலம், சம்பிரதம், கார், தவம், குறம், மறம், பாண், களி, சிந்து, இரங்கல், கைக்கிளை, தூது, வண்டு, தழை, யமகம்,

யாப்பிணைவில் நவமணிமாலை அமைந்தமை போன்று இங்கு யாப்பு, பொருளிணைவில் பன்மணிமாலை அமைகிறது. இதற்குக் கலம்பகமாலை என்ற பெயரும் உண்டு. (ப.பா.இ.71) வெண்பாப் பாட்டியல் (செ. 18) முதலில் பன்மணிமாலை என நவிலுகிறது. பன்னிரு பாட்டியல், ஒருபோகு, அம்மானையை மட்டுமே விலக்குகிறது. கலம்பகத்தில் ஏதேனும் சில உறுப்புகள் குறையலாம் என்று பொதுநிலையில் மொழிகிறது சுவாமிநாதம்(170)

பிரபந்த மரபியல், (7) அந்தாதி அமைதலை வேண்டுகிறது. புயவகுப்பு—பாட்டுடைத் தலைவனது தோளின் அழகையும் ஆற்றலையும் புகழ்ந்துரைத்தல்

மதங்கம்—மதங்கியார் எனப்படும் இது, இரண்டு கைகளிலும் வாளை எடுத்துச் சுழற்றிக் கொண்டு ஆடுகின்ற இளம் பெண்ணைக் கண்ட இளைஞன் காமுற்று, பாராட்டுவதாக அமைப்பது.

காலம்—பருவ நிகழ்ச்சி கண்டு பிரிந்து வாடும் தலைவி புலம்புவதாகப் பாடுவது. காலம் என்ற சொல்லால் பாடல் முற்றுப்பெறும்.

சம்பிரதம்—இந்திரசாலம் முதலிய வித்தைகளில் வல்லவன் ஒருவன் தன் சிறப்பைத் தானே கூறுவது போல் பாடல்.

கார்—தலைவன் சொல்லிச் சென்ற கார்காலம் கண்டு தலைவி இரங்குதல், தலைவியைத் தோழி தேற்றுதல் ஆகியவற்றைப் பாடுதல். பிரிவுக் காலத்தில் தன்வரவு நாடி வருந்தியிருக்கும் தலைவியிடம் தான் வரும் செய்தியை முன்னரே சென்று உரைக்கும்படி மேகத்தைத் தூதுவிடுதலும் அமையும்.

தவம்—தவத்தை விலக்கி இறைவனை எண்ணிச் செயல்படுமாறு பாடுதல்.

குறம்—தலைவி, தான் விரும்பிய தலைவனுடன் சேரும் வாய்ப்பினைக் குறத்தி குறிபார்த்து உரைத்தல்.

மறம்—மறக்குடியில் பிறந்த பெண்ணை வேட்டு அரசன் அவள் தந்தையிடம் தூதுவிட, அதற்கு அம்மறவன் அரசன் விருப்பினை மறுப்பதுடன், அவனை இகழ்ந்தும் பேசுதல்.

பாண்—பரத்தையிற் பிரிவால் தலைவனிடம் ஊடல் கொண்ட தலைமகளின் ஊடலைத் தணிக்க, தலைவன் பாணனைத் தூதனுப்பல்.

களி—கள்ளுண்டு களிப்போர் அக்கள்ளினைச் சிறப்பித்துப் பாடல்.

சித்து—ஓர் உலோகத்தை மற்றோர் உலோகமாக்கும் ஆற்றல் பெற்ற இரசவாதிகள் தங்கள் ஆற்றலைப் புகழ்ந்து ஒரு தலைவனிடம் பாடல்.

இரங்கல்—தலைமகனைப் பிரிந்த தலைமகள், பிரிவாற்றாமையால் கடல், கழி, பறவை போன்றவற்றை நோக்கி இரங்கிப் பாடுதல்.

கைக்கிளை—ஒருதலைக் காமம் தோன்ற, காட்சி, ஐயம், துணிவு, குறிப்பறிதல் என நான்கும் அமையப் பாடுதல்

தூது–தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி, அவனிடம் அஃறிணைப் பொருளையோ, அன்றி தோழியையோ தன் கருத்தினை உணர்த்துமாறு தூது அனுப்புவதாகப் பாடுதல்

வண்டு—பிரிந்து சென்ற தலைவனிடம் தலைவி வண்டினைத் தூதுவிடுத்தல்.

தழை—தலைவன் கையுறையாகத் தலைவியிடம் கொடுக்கும்படி தழையைத் தோழியிடம் கொடுக்க, அதனைத் தலைவியிடம் சேர்ப்பித்த தோழி தலைவனிடம் மீண்டு வந்து, தழையை ஏற்ற தலைவி இவ்வாறு செய்தாள் என மொழிதல்.

மணிமாலை

30. மணிமாலை தானே மன்னும் எப்பொருளினும்
வெண்பா இருபான் கலித்துறை நாற்பான்
விரவிப் பாட விதித்தனர் புலவர்.

எடுத்துக் கொண்டது எப்பொருளாயினும் அதனை, இருபது பாடல் வெண்பாவாகவும், நாற்பது பாடல் கலித்துறையாகவும் விரவி அமைத்தல் மணிமாலை ஆகும். தொன்னூல் விளக்கம் (729) முதலில் இவ்விலக்கியம் பற்றிப் பேசுகிறது.

வெண்பாவும் கலித்துறையும் இணைந்து வரும் யாப்பு நிலையில், இவ்வகை, இரட்டை மணிமாலை, இணைமணிமாலை ஆகியவற்றை ஓரளவு ஒத்தபோதும் பாடல் எண்ணிக்கையில் மிகுதியும் மாறுபடுகின்றது.

புகழ்ச்சி மாலை

31. புகழ்ச்சி மாலையே பூவையர் சிறப்பை
அகவலடியும் கலியடியும் மயங்கிய
வஞ்சிப்பா வால் வழுத்துதல் முறையே.

மகளிரின் மாண்பினை வஞ்சிப்பாவில், அகவலடியும், கலியடியும் மயங்கி வரும்படிப் பாடுதலே புகழ்ச்சிமாலை.

வெண்பாப் பாட்டியல் இறையார் சீர் பேர் சிறக்கத் தெரிந்து உரைத்தல் எனச் சிறப்பித்துரைக்கும் (செ. 35). வெண்பாப் பாட்டியல். (செ.23) நவநீதப்பாட்டியல் (செ.23) இலக்கண விளக்கம் (866) ஆகியன, எவ்வடியும் மயங்கி வரலை ஏற்கும். சிதம்பரப்பாட்டியல் (ம.9) தொன்னூல் விளக்கம் (269) ஆகியன, அடிமயங்கலைச் சுட்டவில்லை.

புறநானூற்றில் வாகைத்திணையில், மூதின்முல்லைத் துறையில்பாடியுள்ள ஒக்கூர் மாசாத்தியாரின் (279) பாடல் இதன் பொருண்மையுடன் ஒப்பு நோக்கும்படி அமையக் காணலாம். தியாகராஜம் எழுதியுள்ள வைத்தீஸ்வரன் கோயில் தையல் நாயகி அம்மன் புகழ்ச்சிமாலை, பெண்களைப் பாடுகின்ற அமைப்பு பெண் தெய்வத்தைப் பாடுவதற்காகியுள்ளமையைக் காட்டுகிறது.

பெருமகிழ்ச்சிமாலை

32. பெருமகிழ்ச்சி பெண்ணிற் சிறந்தோள்
குணம் சிறப்பு அழகு எழில் குலம் முதல் கூறலே.

பெண்மக்களில் உயர்ந்தோரின், சிறந்த குணம், தனிச் சிறப்பு, அழகு, தோன்றிய குலத்தின் சிறப்பு முதலானவற்றைக் கூறுதல் பெருமகிழ்ச்சிமாலை.

பிரபந்த மரபியல் (13) முதலில் இலக்கணம் உரைக்கிறது. புகழ்ச்சிமாலை பொதுநிலையில் பெண்களைச் சிறப்பிக்க, இது புகழ்ச்சிக்குரிய ஏதுகளைச் சிறப்பித்துரைக்கிறது.

சிலம்பின் அடைக்கலக் காதையில் (125—148) கண்ணகியை மாதவியிடம் அடைக்கலப் படுத்தும் கவுந்தியடிகளின் கூற்று இப் பொருண்மையுடைத்தாய் அமையக் காணலாம்.

வருக்கமாலை

33. வருக்க மாலையே வருக்கமாய்ச் செய்யுள்
மொழி முதல் எழுத்தெலாம் மொழிவது முறையே.

மொழி முதலில் வருகின்ற எழுத்துகளை எல்லாம் கொண்டு வருக்கமாய்ச் செய்யுள் அமைத்தல் வருக்கமாலை.

முத்துவீரியம் ஒவ்வொரு மொழி முதல் எழுத்திற்கும்ஒவ்வொரு பாடல் எழுதுவது என முரண்படுகிறது. (யா. ஒ. 98) வெண்பாப் பாட்டியல் (செ.36) அகவற்பாவை யாப்பாக உரைக்கும்.

ஔவையின் 'ஆத்திசூடி' போன்ற இலக்கியங்கள் இவ் விலக்கிய வகைக்குக் காரணமெனலாம். திருவேங்கட வருக்க மாலை இவ்வகையில் முதன்மையானதாக அறியப்படுகிறது. உயிர் எழுத்துக்களை மட்டுமே கொண்டு வருக்கமாலை அமைப் பதை மதுரை மீனாட்சியம்மன் உயிர் வருக்கமாலை, மருதாசலபதி உயிர் வருக்கமாலை போன்ற நூல்கள் உணர்த்துகின்றன.

மெய்க்கீர்த்திமாலை

34. மெய்க்கீர்த்தி மாலை விளம்புங் காலை
குலமுறைக் கீர்த்தியைக் கூறுதலென்ப.

பாட்டுடைத் தலைவனின் வழிவழியாக வழங்கிவரும் புகழினைப் பாடுதல் மெய்க்கீர்த்தி மாலை யாகும். தலைவனின் புகழ் அவன் குலமரபுக்கு இயல்பானதே கற்பிக்கப்பட்டதன்று, என்பதை உணர்த்துதலே நோக்கம் எனலாம்.

பன்னிரு பாட்டியல், வெண்பாப் பாட்டியல் (செ. 34) நவநீதப் பாட்டியல் (செ.28) என்பன மெய்க்கீர்த்தி என இதனை இயம்பும்.

அரசனது மெய்ப்புகழைத் தருவது; குலமரபும் வரலாறும் நல்குவது; அரசியோடு ஆண்டு பல வாழ்கென வாழ்த்துவது எனப் பன்னிரு பாட்டியல் (இ. 114) விரிவாக விளக்குகிறது. பிரபந்த

மரபியல் வஞ்சிப்பா என யாப்பு நிலை காட்டுகிறது. (13) பிரபந்த தீபிகை 'மற்புயன் கீர்த்தியை விரித்தெடுத்து ஓதல்' (13) எனப் புயவலிக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கிறது.

இலக்கண விளக்கம் அரசனின் செயலால் ஏற்பட்ட புகழை அவனை முன்னிலைப்படுத்திக் கூறல் மெய்க்கீர்த்தி எனவும் (831) அவ்வாறின்றி இயல்பாக எடுத்து மொழிதல் மெய்க்கீர்த்திமாலை (865) எனவும் நவின்று இருவகைகளைத் தருகிறது. தொடர் நிலைச் செய்யுளின் கீழ் மெய்க்கீர்த்தியையும், தனி நிலைச் செய்யுளின் கீழ் மெய்க்கீர்த்தி மாலையையும் பேசுகிறது.

முன்னோர் சிறப்பு காட்டும் குலமரபு இவண் முக்கியத்துவம் பெறுதல் இயன்மொழி வாழ்த்துடன் ஒற்றுமையுடையதாய்க் காணப்படுகிறது.

இடைக் காலத்தில் எழுந்த கல்வெட்டுகளில் செப்பேடுகளில் காணப்படும்மெய்க்கீர்த்திகள் இவண் இணைத்து நோக்கத்தக்கன.

காப்புமாலை

35. காப்பு மாலையே தெய்வம் காக்க என
மூன்று ஐந்து ஏழ் செய்யுளின் மொழிப கற்றோரே.

தெய்வத்தைப் பாதுகாக்குமாறு வேண்டுதல் காப்புமாலை யாம். இது 3, 5, 7 பாடல்கள் கொண்டமையும். இலக்கண விளக்கம் (832) முதலில் இவ்விலக்கிய வகையைச்சுட்ட முத்துவீரியம் (யா. ஒ. 100) பிரபந்த தீபிகை (13) ஆகியனவும்கூறி யுள்ளன.

நூலைத் தொடங்குமுன் அமையும் காப்புப் பாடல்கள் இதன் தோற்றுவாயாக இருக்கலாம். பிள்ளைத் தமிழின் காப்புப் பருவம் இணைத்து நோக்குதற்பாலது,

வேனில் மாலை

36. வேனில் மாலை இரு வேனிலைப் பாடலே.

இளவேனில் முதுவேனில் எனும் இரண்டினையும் பாடுவது வேனில் மாலை.

இலக்கண விளக்கம் வேனிலைப் பாடுதல் எனச் சுட்ட (833), முத்துவீரியம், இருவேனிலையும் குறிப்பிட்டுச் சிறப்பிக்கிறது (யா. ஓ. 101).

ஐங்குறுநூற்றின் இளவேனிற் பத்து, கார்ப்பருவம் குறித்து எழுந்த கார் நாற்பது, சிலம்பின் வேனிற்காதை போன்றன இவ்விலக்கிய எழுச்சிக்குக் காரணம் போலும். தொன்னூல் விளக்கம் கால உரிமை பற்றி அமைத்திருக்கும் நூற்பாக்களும் (165—173) இணைத்து எண்ணத்தக்கன.

வசந்தமாலை

37. வசந்த மாலையே தென்றல் வருணனையே.
தென்றலை அலங்கரித்துரைப்பது வசந்த மாலை.

இலக்கண விளக்கம் (836), முத்துவீரியம் (யா.ஓ. 102), பிரபந்ததீபிகை (13) முதலியனவும் இவ்விலக்கியத்திற்கு இலக்கணம் உரைக்கின்றன.

தாரகை மாலை

38. தாரகை மாலையே தையலர் கற்பை
அருந்ததி கற்புக்கு ஒப்பாக அறைதலே.

பெண்டிரின் கற்பினை அருந்ததி கற்புக்கு இணையாகச் சிறப்பித்து மொழிதல் தாரகை மாலையாகும்.

இதன் பொருண்மையில் இலக்கண நூல்கள் பெரிதும் தம்முள் முரண்படுகின்றன. இரு பொருள் கொண்ட இருபத்தேழ பாடல்களைப் பாடுவது தாரகை மாலை எனப் பன்னிரு பாட்டியல் (இ. 109) இயம்புகிறது.

சந்தப் பாடல்களால் கற்புடைப் பெண்டிரின் குணங்களைப் பாடுதல் என வெண்பாப் பாட்டியல் (செ. 32: 1) நவிலுகிறது.

இருபத்தேழு விண்மீன்களும் விளங்கும்படி சொல்லணி வகுப்பில் தூசிப்படையை வாழ்த்துவதாகப் பிரபந்த மரபியல் (17) குறிப்பிடும். தூசிப்படையைச் சிறப்பித்தலை சிதம்பரப் பாட்டியலும் (ம. 12) ஏற்றுக் கொண்டுள்ளது.

வகுப்பால், கற்புடை மகளிர் சிறப்பினை மொழிவதாக இலக்கண விளக்கம் (867) மொழிய, அதனைச் சற்று விரிவாக அருந்ததி போன்ற கற்புடைய மகளிரின் என்று கூறி இலக்கியப் பெயருடன் தொடர்புபடுத்தி முத்துவீரியம் (யா. ஓ. 103) காட்டுகிறது.

பிரபந்த மரபியலின் கருத்தையும், முத்துவீரியக் கருத்தையும் ஏற்று இரு பொருண்மைகளையும் பிரபந்ததீபிகை (13) தருகிறது.

இந்நூல் அருந்ததிக் கற்புக்கு ஒப்பாக என்றுரைப்பதன் மூலம் அதனை உவமையாகப் பயன்படுத்துதலை வலியுறுத்து கிறாரோ எனவும் எண்ணத் தூண்டுகிறது.

புறநானூற்றில் பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு தன் கணவன் உயிர் துறந்தமையால் தானும் தீப்புகுவதைக் கண்டு மதுரைப் பேராலவாயர் பாடிய பாடலும் (247), சிலம்பில் 'வஞ்சின மாலை'யில் கண்ணகி கூறும் எழுவகைப் பத்தினிப் பெண்டிர் கதையும் இதனுடன் ஒப்பிட்டு நோக்கத் தக்கன.

தானைமாலை

39. தானை மாலையே சதுரங்கச் சேனையை
அகவற்பாவால் அலங்கரித்து அறைதலே.

யானைப்படை, குதிரைப்படை, தேர்ப்படை, காலாட்படை எனும் நால்வகைப் படையினையும் அகவற்பாவினால் சிறப்பித்துக் கூறுதல் தானை மாலையாகும்.

வெண்பாப்பாட்டியல் (செ. 31), பிரபந்த மரபியல் (17), சிதம்பரப் பாட்டியல் (12) முதலிய நூல்கள் பொது நிலையில் படையின் பெருமையைக் கூறுதல் எனக் கூற இலக்கண விளக்கம் (869:1—3), முத்துவீரியம் (யா.ஓ. 105), பிரபந்ததீபிகை (14) முதலியன தூசிப்படை என அதனைச் சிறப்பித்துரைக்கின்றன. பின்னிரண்டும் அகவலோசையையும் வலியுறுத்தும்.

தொல்காப்பியம் வெட்சித்திணையின் துறை வகுப்பில் முதலில் குறித்துள்ள 'படையியங்கு அரவம்', புறப்பொருள் வெண்பா மாலை ஒவ்வொரு திணையின் முதலிலும் குறித்துள்ள வெட்சி யரவம், கரந்தையரவம், வஞ்சியரவம் போன்றன இவ்விலக்கி யத்தின் தோற்றுவாய் எனக்கருதலாம்.

காப்பியங்களில் போர்த் தொடக்கத்திற்கு முன் படைகளின் எழுச்சியைச் சிறப்பித்துரைத்தல் காணப்படுகிறது. கம்பனில் இப்பகுதி மிகச் சிறப்பாக அமைந்திருக்கக் காணலாம்.

மும்மணிமாலை

40. மும்மணி மாலை முப்பான் அந்தாதியாய்
வெண்பா கலித்துறை அகவல் விளம்பலே.

வெண்பா, அகவல், கலித்துறை இவற்றால் 30 பாடல்களை அந்தாதியாகப் பாடுவது மும்மணி மாலை.

பன்னிருபாட்டியல், அகவலுக்குப் பதிலாக அகவல் விருத்தம். எனச்சிறப்பிக்கும் (இ. 68).

முப்பதுபாடல் அந்தாதியாய் அமைதலும், மூவகை யாப்பு விரவலும் இதனை மும்மணிக்கோவையோடு ஒத்ததாகக் காட்டு கின்றன. ஆயின், மும்மணிக் கோவையில் ஆசிரியம்—வெண்பா—கலித்துறை எனும் முறையமைய, மும்மணி மாலையில் வெண்பா—கலித்துறை—அகவல் எனும் முறையமைகின்றது.

காஞ்சீபுரம் வரதராசர் மும்மணிமாலை இவ்வகையுள் முதன்மையான இலக்கியமாகும். இந்நூற்றாண்டில் சித்தி விநாயகர் மும்மணிமாலை, திருச்சுசீந்தை மும்மணி மாலை, திருவல்லிக் கேணி பார்த்தசாரதி மும்மணிமாலை போன்றன எழுந்துள்ளன.

தண்டகமாலை

41. தண்டக மாலையே தனி வெண்பாவான்
முன்னூறு செய்யுள் மொழிவது எண் புணர்ச்சியே.

வெண்பாவினால் 300 பாடல்கள் பாடுதல் தண்டக மாலை. புணர்ச்சி என்று கூறியிருப்பதால் தொடர் நிலைச் செய்யுள் அமைப்பை நினைக்கிறார் போலும். எண் என்பதன் மூலம் பாடல் தொகைக்குச் சிறப்பிடம் அளிக்கிறார் எனலாம்.

முத்துவீரியம் (யா.ஓ. 107) பிரபந்ததீபிகை (14) ஆகியனவும் இதனைத் தருகின்றன.

ஏதேனும் ஒரு பொருள் மேல் 50, 70 அல்லது 90 வெண்பாவால் பாடுவதைத் 'தொகை வெண்பா'வாகக் குறிக்கும் நவநீதப் பாட்டியல் (செ. 13) கருத்தும் சேர்த்து நினைக்கத்தக்கது.

இராமாயண வெண்பா, அரிச்சந்திர வெண்பா, நளவெண்பா போன்ற இலக்கியங்களைக் கருத்தில் கொண்டு எழுந்திருக்கலாம்.

வீரவெட்சி மாலை

42. வீரவெட்சி மாலையே வீரன் ஒருவன்
வெட்சித்தார் சூடி வேண்டார் ஊர் நாடி
நிரை மீட்டு வந்த நெடு வெற்றி பாடலே.

வீரன் ஒருவன் வெட்சிமாலை சூடி, தனக்கு வேண்டாதவனாகிய பகைவனின் ஊர் சென்று ஆநிரைகளைத் தேடி அவற்றைக் கைப்பற்றி வருகின்ற பெரிய வெற்றியைப் பாடுதல் வீர வெட்சி மாலை எனப்படும்.

எப்பாவினாலும் 30 பாடல்கள் பாடலாம் எனப் பிரபந்த மரபியல் (17) பாடல் தொகை பற்றிக் கருத்துத் தெரிவிக்கிறது. பிரபந்த மரபியல், சிதம்பரப் பாட்டியல் (ம. 12) போன்றன, 'வீர' என்னும் அடையின்றி வெட்சி மாலை என்றே குறிப்பிடுகின்றன. தசாங்கம் உரைத்தலைப் பிரபந்ததீபிகை தேவைப்படுத்துகிறது (14). அதனால் இந்நூல், புறப்பொருள்வெண்பாமாலை உணர்த்தும் வேந்துறுதொழில் பாற்பட்டதாக இதனைக் கருதுகிறது எனலாம்.

தனிப்பாடல் அமைப்பில் திகழ்ந்த சங்கப்புறப் பொருள் பாடல்களுக்கு, அகப்பொருட் கோவை போன்று, ஒவ்வொரு திணைக்கும் இத்தகைய மாலை உரைக்கப்பட்டது எனத் துணியலாம். தொல்காப்பியத்தின் வெட்சித்திணை, தனி இலக்கிய உருப்பெறுகின்றது எனலாம்.

வெற்றிக் கரந்தை மஞ்சரி

43. வெற்றிக் கரந்தை மஞ்சரி விளம்பில்
கரந்தைப் பூமாலை களத்தில் அணிந்து
தரியலர் ஊர்ப்போய்த் தன்னிரை மீட்பதே.

கரந்தைப் பூமாலையினை அணிந்து தன் ஆநிரைகளைக் கவர்ந்த மாற்றார் ஊர் சென்று போரிட்டு வெற்றியுடன் அவற்றை மீட்டு வரல் வெற்றிக் கரந்தை மஞ்சரி.

மஞ்சரி எனில் ஒழுக்கம் எனப் பொருள்படும். கரந்தைத் திணையின் ஒழுக்கத்தைக் கூறுதல் எனும் நிலையில், 'வெற்றிக் கரந்தை மஞ்சரி' எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது எனலாம். மஞ்சரி

எனும் சொல், பூங்கொத்து எனவும், பூமாலை எனவும் பொருள் படலால், பிற புறப்பொருள் 'மாலை'களின் நிலையை ஒத்தும் பெயர் அமைகின்றது எனலாம்.

பிரபந்தமரபியல் (17), சிதம்பரப்பாட்டியல் (ம. 12) என்பன கரந்தை மாலை என்றும், முத்துவீரியம் (யா.ஒ. 109) வெற்றிக் கரந்தை என்றும் நவிலும். பிரபந்ததீபிகை (15) வெற்றிக் கரந்தை மஞ்சரி என ஓதுகிறது.

வரலாற்று வஞ்சி

44. வரலாற்று வஞ்சியே வனப்பு ஆற்றல் கல்வி
மரபு குணம் குடி வஞ்சியால் வழுத்தலே.

தலைமகனின் அழகு, ஆற்றல், கல்வி, மரபு, குணம், குடி இவற்றை வஞ்சிப்பாவால் போற்றுதல் வரலாற்று வஞ்சி. வரலாற்று வஞ்சி என உரைத்திருப்பதால் பொருண்மையின் பிற கூறுகளைவிட, முன்னோர் பெருமை நவிலும் மரபு கூறுதல் முதன்மையாகக் கருதப்படுகிறது எனலாம்.

தலைவன் தோன்றிய குலத்தின் வரலாறு உரைத்தலை இதன் இலக்கணமாக வெண்பாப்பாட்டியல் (செ. 37), பிரபந்த மரபியல் (18), சிதம்பரப்பாட்டியல் (ம. 13) ஆகியன கூறும். போருக்குச் செல்லும் படையின் நடையினைப் போற்றுதலை இவ்விலக்கியமாக்கும் இலக்கண விளக்கம் (869). அறம், பொருள், இன்பம், வீடு எனும் நான்கும் பொருந்தி வருமாறு வஞ்சியில் பாடலை வரலாற்று வஞ்சியாக தொன்னூல் விளக்கம் (271) கூறுகிறது. பிறந்த குலத்தின் சிறப்பு, மேம்பாடு, மற்றும் பிற சிறப்பினையும் புகழினையும் வஞ்சிப்பாவில் தொகுத்துரைத்துப் போற்றுதலை முத்துவீரியமும் (யா,ஒ. 11i), பிரபந்ததீபிகையும் (15) ஏற்கின்றன. பின்னிந நூல்களும் பொது நிலையில் பிற சிறப்பும், புகழும் என்பவற்றை, இந்நூல் அழகு, ஆற்றல், கல்வி, குணம் எனச் சிறப்பித்துள்ளது,

செருக்கள வஞ்சி

45. செருக்கள வஞ்சியே செருவின் மாண்டார் உடல்
கரியுடல் பரியுடல் காகமும் கழுகும்
நாயும் நரியும் பேயும் பிடுங்கித்
தின்று களத்து ஆடும் சிறப்பைச் செப்பலே.

போரில் மாண்ட வீரர், யானை, குதிரை இவற்றின் உடலைக் காகம், கழுகு, நாய், நரி, பேய் முதலியன தின்று

அக்களத்தில் ஆடும் சிறப்பைச் சொல்லுதல் செருக்கள வஞ்சி எனப்படும்.

போர்க்களத்தைப் பத்து விருத்தப்பாக்களால் பாடுதல் எனப் பன்னிருபாட்டியல் (இ. 117) இயம்பும். வெண்பாப் பாட்டியல் (செ. 37: 1—2), தொன்னூல் விளக்கம் (270) ஆகியன வஞ்சிப்பாவை யாப்பாகச் சுட்டும். இந்நூல் முத்துவீரியம் (யா.ஓ. 112), பிரபந்ததீபிகை (16) இவற்றைத் தழுவியுரைத் துள்ளது. இவையும் யாப்பு எது என மொழியவில்லை.

பரணியிலக்கியத்தின் ஓர் பகுதியான களம்பாடல் இவ்விலக்கியமாகத் தோன்றியுள்ளது எனலாம்.

காஞ்சி மாலை

46. காஞ்சிப்பூ மாலையே காஞ்சித்தார் சூடிக்
கருதலர் ஊர்ப்புறம் கைப்பற்றல் செப்பலே.

காஞ்சிப்பூமாலை அணிந்து சென்று மாற்றாரின் ஊர்ப் புறத்தினைக் கைப்பற்றல் காஞ்சி மாலை.

தொல்காப்பியம் காஞ்சியை, எழுதிணைகளுள் ஆறாவது இடமளித்துச் சிறப்பிக்கின்றது. பிற ஐந்து புறத்திணைகளின் போர்ச் செய்தியைத் தொடர்ந்து, இது நிலையாமை பற்றிய எண்ணங்களைத் தந்து வேறுபடுகின்றது. ஆயின் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை போன்றன, காஞ்சியையும் போர்த்திணை யாக்கி, வஞ்சிக்கு இணைத்திணையாக்கின. பாட்டியலில், ஊன்றல் காஞ்சி, (பிர 16, சி.பா.ம 12) என இலக்கிய வகையாக ஏற்கப்படுகின்றது.

நொச்சிமாலை

47. நொச்சி மாலையே நொச்சித் தார் சூடி
ஊர்ப்புறத்து ஊன்றிய ஒன்னலர்க் கோடாமல்
கோட்டையைக் காக்கும் கொள்கையைக் கூறலே.

நொச்சிமாலை அணிந்து, ஊரின் புறத்தே படையூன்றியுள்ள பகைவர், தம் கோட்டையைக் கொள்ளாவகைப் பாதுகாத்த லாகும்.

தொல்காப்பியம், நொச்சியைத் தனித் திணையாகக் கூறாது, உழிஞையின் பகுதியாகத் தருகின்றது. பிற்கால எண்ணப்படி, புறப்பொருள் வெண்பா மாலை, இதனைத் தனித்திணை யாக்கியது. பாட்டியல் இலக்கணங்கள் இதனைத் தனிவகையாக அமைக்கின்றன. பிரபந்த மரபியல் (17), சிதம்பரப்பாட்டியல் (12) போன்றன புறப்பொருட் திணை மாலைகளைத் தொகுத்துக் கூற, முத்துவீரியம் தனித்தனியாக விரித்துக் கூறுவதை (யா.ஒ. 114), பிரபந்ததீபிகையும் (16), இந்நூலும் பின்பற்று கின்றன.

தும்பைமாலை

48. தும்பை மாலையே தும்பைத் தார்சூடிப்
போற்றாரோடு பொருவது உரைத்தலே.

தும்பை மாலை அணிந்து பகைவருடன் போர் செய்தல் தும்பை மாலை.

தும்பையைத் தனித்திணையாகத் தொல்காப்பியம் முதல் அனைத்து இலக்கணங்களும் சுட்டி, துறைகளை விரிக்கின்றன. பாட்டியல்கள் இதற்குத் தனி இலக்கிய வகையாக ஏற்றம் அளிக்கின்றன (பிர 17, சி.பா. ம 12; மு. வீ—யா,ஒ. 116; பி.தீ, 17).

வாகைமாலை

49. வாகைமாலையே வட்காரை வென்று
வாகைத் தார்சூடும் வயம் அது வழுத்தலே.

பகைவரை வென்று வாகை மாலை சூடும் வெற்றியைப் பாடல் வாகைமாலையாகும்.

ஆசிரியப்பாவை யாப்பாக வெண்பாப் பாட்டியல் (செ. 31) தொன்னூல் விளக்கம் (268), முத்துவீரியம் (யா.ஒ. 117), பிரபந்த தீபிகை(17) ஆகியன சுட்டுகின்றன. தொல்காப்பியம் பாலைப் புறமாகச் சுட்டும் இத்திணை, போர் வெற்றியோடு வாழ்க்கையின் பலநிலை வெற்றியையும் உட்படுத்துகின்றது. புறப்பொருள் வெண்பாமாலையும் இக்கருத்துத் தொடர்ச்சி தருகின்றது. ஆயின் பாட்டியல்கள் இதனை இலக்கிய வகையாக உருவாக்கும்போது, போர் வெற்றியை மட்டுமே கருதினவோ என எண்ண வேண்டி யுள்ளது.

வா(ஆ)தோரணமஞ்சரி

50. மா...... ...ரணமஞ்சரி வழுத்துங்காலை
மதம் கொண்ட களிற்றை வயப்படுத் தினர்க்கும்
எதிர்பொருது களிற்றை எறிந்தவர் தமக்கும்
வீரப்பாட்டை வஞ்சியால் விளம்பல்.

மதம் பிடித்த யானையின் மதத்தைத் தெளிவித்துத் தன் வயப்படுத்தியவருக்கும், தன்னை எதிர்த்த களிற்றுடன் போராடி வீழ்த்திய வீரருக்கும் அவர்களது வீரத்தினை வஞ்சிப்பாவினால் பாடுதல் இவ்விலக்கிய வகை.

ஏட்டுச்சுவடி சிதைவின் காரணமாக இதன் பெயர் அறிய இயலவில்லை. முத்துவீரியத்தைப் பின்பற்றுதல் இந்நூல் இயல்பாதலின் வா(ஆ)தோரணமஞ்சரி என்பதே பெயர் என ஊகிக்கலாம்.

முத்து வீரியம் (யா.ஒ. 118), பிரபந்ததீபிகை (17) இரண்டும் இதற்கு இலக்கணம் உரைக்கின்றன. இந்நூலாசிரியர் கருத்துடன், போரில் யானையை வீழ்த்தாது, உரமுடன் பற்றிப் பிடித்து அடக்கியவருக்கும் பாடுதலை இவை இணைக்கின்றன.

தொல்காப்பியர் தும்பைத் திணையுள் ஒரு துறையாகக் கூறியுள்ள,'களிறு எறிந்து எதிர்ந்தோர் பாடு' இதற்கு அடிப்படை எனலாம்.

தொகைநிலை-கலித்தொகை

51. தொகைநிலை என்பன தோன்றக் கூறில்
கலியடி செய்யுள் கலித்தொகை யாமே.

கலியடிகளை உடைய கலிப்பாக்களின் தொகை, தொகை நிலையின் வகையான கலித்தொகை எனப்படும்.

இவ்விளக்கத்தினால் கலிப்பாவின் பொருண்மை இவ்விலக்கியத்திற்கும் பொருந்தும் என ஊகிக்கலாம்.

இலக்கண விளக்கம் (817), முத்துவீரியம் (யா.ஒ 120), பிரபந்த தீபிகை (18) ஆகியன, 'தொகைச் செய்யுள்' என ஒன்றைக் குறிப்பிட்டு அதன் உட்பிரிவுகளாகக் கலித்தொகை, நெடுந் தொகை, குறுந்தொகை ஆகியவற்றை உரைக்கின்றன. இந்நூல் அத்தொகைச் செய்யுளுக்குத் தொகைநிலை எனப்பெயர் அளிக்கின்றது.

இலக்கண விளக்கம் உட்பிரிவுகளை மட்டும் சுட்ட பின்னிரண்டு நூலும் விளக்கம் அளிக்கின்றன. ஒரே வகையாகப் பிற உரைத்துள்ளவற்றை, இந்நூல் தொகை நிலையின் கீழ், கலித்தொகை, நெடுந்தொகை, குறுந்தொகை என மூன்று வகைகளாக விரித்துள்ளது. இங்கு இவர் மட்டுமே கலியடி என விளக்கத்தில் சிறப்பித்துள்ளார். அடி அமைப்பையே, இம்மூவகைகளுக்கும் அடிப்படையாக இந்நூல் கருதுகிறது எனலாம்.

கலிப்பாப்பொருண்மை: அறம், பொருள், இன்பம் எனும் முப்பொருளும்; வாழ்த்தியலும் பொது நிலைக்குரியது (தொல் பொ. 411). முன்னிலைக் கடவுட் பரவலும் இதன் பொருளாம்.

சங்க இலக்கியத்தின் கலித்தொகை, நெடுந்தொகை (அகநானூறு), குறுந்தொகை ஆகியன இத்தகு இலக்கியவகைப் பகுப்புக்குக் காரணமாகலாம்.

நெடுந்தொகை

52. நெடிலடிச் செய்யுள் நெடுந்தொகை ஆமே.

நெடிலடிகளை உடைய செய்யுள்களின் தொகுப்பு நெடுந்தொகை ஆகும்.

பாடலடிகளின் எண்ணிக்கை மிகுதி பற்றி இந்நெடுந்தொகை உருவாகின்றது. சங்க நெடுந்தொகையான அகநானூற்றில் பதின்மூன்று முதல் முப்பத்தொரு அடிவரையுள்ள நெடும்பாடல் அமைவது இங்கு நினைக்கத்தக்கது. நீண்ட பாடல்களின் தொகையால், இத்தொகைநிலை இலக்கிய வகை உருவாகின்றது.

யாப்பு வடிவால் கலித்தொகையும், அடிகளின் எண்ணிக்கையால், (குறுவெண்பாட்டு, நெடுவெண்பாட்டு போன்று), நெடுந்தொகை, குறுந்தொகைகளும் அமைக்கப்படுகின்றன.

'நெடிலடி', தொல்காப்பியக் கருத்துப்படி பதினைந்து முதல் பதினேழு எழுத்துள்ள நாற்சீரடியையும், பிற யாப்பிலக்கண எண்ணப்படி ஐஞ்சீரடியையும் குறிப்பதும் இங்கு எண்ணத்தக்கது.

குறுந்தொகை

53. குறளடிச் செய்யுள் குறுந்தொகை ஆமே.

குறளடிச் செய்யுட்களின் தொகுப்பு குறுந்தொகை என்பர்.

நெடுந்தொகைக்கு மாறாகக் குறுகிய பாடல்களின் தொகையாகக் குறுந்தொகை அமைகின்றது. சங்கக் குறுந்தொகை நான்கு முதல் எட்டுவரையடிகளுடைய பாடலால் ஆயது இங்குச் சுட்டத்தக்கது. பக்தி இலக்கிய காலமும் சில குறுந்தொகைச் செய்யுள்களைத் தேவாரத்தில் தருவது (அப்பர்) இயைபு பற்றி இவண் நினைக்கத்தக்கது.

குறளடி என்பது, தொல்காப்பிய எண்ணப்படி நான்கு முதல் ஆறு எழுத்துள்ள நாற்சீரடியையும், பிற யாப்பிலக்கணக் கருத்துப் படி இருசீரடியையும் சுட்டுவதும் இங்குக் குறிப்பிடற்குரியது.

பதிற்றந்தாதி

54. பதிற்றந் தாதியே பாட வல்லோர்கள்
பப்பத்து வெண்பா பப்பத்துக் கலித்துறை
பொருள் தன்மை தோன்ற அந்தாதித்துப் புகல்வர்.

பத்து வெண்பா அல்லது பத்துக் கலித்துறையினால் பொருளின் சிறப்புவிளங்கும்படி அந்தாதியாகப் பாடுவது பதிற்றந் தாதியாகும்.

இவ்விலக்கிய வகையை, இலக்கண விளக்கம் (841) முதலில் உரைக்க, முத்துவீரியம் (யா.ஒ.122) பிரபந்த தீபிகை (19) ஆகியன, தொடர்ந்து உரைக்கின்றன.

தொகை வெண்பா, தொகை நிலை இவற்றுடன் தொடர்புடையதாக இஃது அமைகிறது.

பதிற்றுப்பத்தின் நான்காம் பத்து, ஐங்குறுநூற்றின் தொண்டிப்பத்து ஆகியன, பத்து ஆசிரியப்பா அந்தாதியாக அமைவதைத் தருவது இங்கு நினைக்கத்தக்கது.

நூற்றந்தாதி

55. நூற்றந்தாதியே நூல் வல்லவர்கள்
வெண்பா கலித்துறை விதித்தல் நூறு இயம்பலே.

அந்தாதித் தொடர்புடன் வெண்பா அல்லது கலித்துறையில் நூறுபாடல்கள் தருவது நூற்றந்தாதி.

சுவாமி நாதம் இதனைப் பதின்பத்தந்தாதி என உரைத்துப் பத்துப் பாடல்களுக்கு ஓர் சந்தம் எனவும் குறிப்பிடுகிறது (170).

இலக்கண விளக்கம் (842), தொன்னூல் விளக்கம் (280), முத்து வீரியம் (யா.ஒ.123), பிரபந்த தீபிகை (19) ஆகியனவும் இதற்கு இலக்கணம் வகுக்கின்றன.

பாடல் தொகையில் மட்டுமே இது பதிற்றந்தாதியினின்றும் வேறுபடுகின்றது. 11-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய இராமாநுஜ நூற்றந்தாதி இவ்வகையில் முதலில் எழுந்ததாகக் கொள்ளலாம்.

ஒலியந்தாதி

56. ஒலியந்தாதி உரைக்க வல்லவர்
நாலடிக்கு அறுபத்து நாற்கலை வகுத்துப்
பற்பல வண்ணமும் கலைவைப்பும் பகுத்து
அந்தாதித் தொடையால் ஐஆறு இயம்புவர்
சிறுபான்மை எண்கலை யானும் செப்புவர்
அன்றியும் வெண்பா கலித்துறை அகவலிற்
பப்பத்து அந்தாதித்துப் பகரினும் பகருவர்.

நான்கு அடிகளுக்கு, ஓரடிக்குப் பதினாறு கலையாக அறுபத்து நான்கு கலை வைத்து, பல வண்ணங்களும் அமைத்து, அந்தாதியாக முப்பது பாடல்கள் பாடுதல் ஒலியந்தாதியாம். சிறுபான்மை ஓரடியில் எட்டுக் கலைகளே இடம்பெறும். வெண்பா, கலித்துறை, அகவல் மூன்றிற்கும் பத்துப் பத்துப் பாடல்களாக அந்தாதித்துப் பாடினும் இவ்வகை ஆகும்.

சிறுபான்மை அடிக்கு எட்டுக்கலைகள் வரும் என்பது பன்னிரு பாட்டியல் தந்த கருத்தாகும் (இ.76) இந்நூலுரைக்கும் இரண்டாம் வகையினை முத்துவீரியம் (யா.ஒ.121), பிரபந்த தீபிகை (18) ஆகியனவும் முன்னுரைத்துள்ளன.

போர்க்கெழுவஞ்சி

57. போர்க்கெழு வஞ்சியே போற்றலர் மீதில்
வயவேந்தர் வஞ்சிமாலை யணிந்து செல்
படையெழுச்சி அகவல் பாவால் பகர்தலே.

பகைவரின் நாட்டினைக் கவர எண்ணும் அரசர் படையுடன் வஞ்சிமாலை அணிந்து செல்வதை அகவற்பாவினால் பாடல் போர்க்கெழுவஞ்சி.

இதனை வெண்பாப் பாட்டியல் (செ. 31) வஞ்சி எனவும் பிரபந்த மரபியல் (16) போன்றன வஞ்சிமாலை எனவும் மொழிய முத்துவீரியம் (யா.ஒ.110) முதலில் போர்க்கெழுவஞ்சி எனப் பேசுகிறது.

தொல்காப்பியம் புறத்திணையில் இரண்டாவது இடத்தை வஞ்சித்திணைக்கு அளித்து,

எஞ்சா மண்நசை வேந்தனை வேந்தன்
அஞ்சுதகத் தலைச்சென்று அடல்குறித்தன்றே (1008)

என விரிக்கின்றது. வெண்பாப் பாட்டியல் முதல் இது தனி இலக்கிய வகையாக ஏற்றம் பெற்றுள்ளது. பிரபந்த தீபிகை, வஞ்சிமாலையைப் பகைவர் மேல் போர் குறித்து ஏகுவது எனவும் அவ்வாறு எழுந்த படைச் சிறப்புக் கூறல் போர்க்கெழு வஞ்சி எனவும் (15), வஞ்சிப் போரில் இரு படி நிலைகள் கருதுவதாகத் தோன்றுகின்றது.

ஐயனாரிதனாரின் புறப்பொருள் பற்றிய இலக்கண நூல் சான்றுப்பாடல்களின் தொகுதி பற்றி 'வெண்பா மாலை' யாக அமைவதே பிற்காலப் புறப்பொருள் இலக்கிய வகைகள் மாலையெனப் பெயர் பெறக் காரணம் போலும்.

வளமடல்

58. வளமடல் என்பது வழுத்தும் முப்பொருளை
இகழ்ச்சித்து ஏழையார் இன்ப நுகர்ச்சியை
புகழ்ச்சியாய்த் தலைமகன் பொருந்தாக் காமத்தால்
மடலூர் வகை இன்னிசைக் கலிவெண்பாவால்
ஈரடி எதுகையில் இசைத்தல் என்ப.

பெருமையுடையதாகச் சிறப்பித்துக் கூறப்படும் அறம், பொருள், இன்பம் எனும் முப்பொருளை இகழ்ந்துரைத்து, இன்ப நுகர்வினைப் புகழ்ந்து, தலைமகன் பொருந்தாக் காமத்தால் மடலூர்தலை இன்னிசைக் கலிவெண்பாவால் ஈரடி எதுகையில் உரைத்தல் வளமடல் ஆகும்.

மடல் எனவும் (ப.பா.இ. 62), இன்பமடல் (பிர. 14) எனவும், இது வழங்கப் பெறும். நாற்பொருளில் குறிப்பாக இன்பத்தைச் சிறப்பித்தலால் இன்ப மடல் என்றனர் போலும். பன்னிரு பாட்டியல் பெண்டிர் மடல்மா ஏறார் எனவும், இறைவன் தலைவனாய்

வரும் பொழுது ஏறுவர் எனவும் (இ.63.) கூறுகின்றது. சிறிய திரு மடலும், பெரிய திருமடலும் இதற்கு வழிவகுத்தன எனலாம்.

பன்னிரு பாட்டியலும் (இ.62), பிறபாட்டியல் சிலவும், தலைவன் இயற்பெயர்க்கு எதுகை அமைத்தலைச் சிறப்பிக்கின்றன (வெ.பா.செ.28; ந. பா. செ. 22; பிர 14; சி. பா. ம. 10; இ. வி. 856; தொ. வி.261; மு. வீ. யா. ஒ. 126; பி. தீ. 20).

ஏனைய கலிவெண்பா என உரைக்க, முத்துவீரியம் முதலில் இன்னிசைக் கலிவெண்பா எனச் சிறப்பிக்கிறது.

தொன்னூல் விளக்கம், உலாவுடன் தொடர்புபடுத்தி ‘மடல் என்பது உலாப் போல் வழங்கினும்’ என்றுரைத்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தலைவன் மடல்மா மீதேறி வீதியிற் செல்லலை உலாவுடன் ஒப்பிடுகிறார் எனலாம்.

இந்நூலாசிரியர் கூறும் ‘பொருந்தாக் காமத்தால்’ என்பதனைப் பிறர் சுட்டவில்லை. தொல்காப்பியர் பெருந்திணையில் மடலேறுதலை அடக்குவதால்அத்திணைக்குரிய உரிப்பொருளான பொருந்தாக் காமத்தை இவண் உணர்த்துகிறார் எனலாம்.

தொல்காப்பிய நூற்பா, ‘மக்கள் நுதலிய அகன் ஐந்திணையுள் சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொளப் பெறாஅர்’ என்பதற்கு உரை கூறும் நச்சினார்க்கினியர், ‘கைக்கிளை பெருந்திணையுள் இயற்பெயர் சுட்டியும் சுட்டாமலும் வரும்’ என்பர். இதன் அடிப்படையில் இவ்விலக்கியத்திற்குத் தலைவன் இயற்பெயர் சுட்டுதலை இவை உணர்த்துகின்றன எனக் கொள்ளலாம். இயற்பெயர் பொருந்திவருதலை நம்பியகப் பொருள் (244) புறப்பொருட் பெருந்திணையின் பாற்படுத்தும்.

ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் திருமங்கையாழ்வார் அருளிச் செய்த சிறிய திருமடலும், பெரிய திருமடலும் மடல் இலக்கிய வகையைத் தோற்றுவித்துள்ளன. பிற்காலத்தில் வருண குலாதித்தன் மடல், தாயுமானவர் மடல் போன்றன எழுந்துள்ளன.

ஒருபா ஒருபஃது

59. ஒருபா ஒருபஃது உரைக்கில் அகவல்
கலித்துறை வெண்பா கலந்து பத்து இயம்பலே.

அகவல், கலித்துறை, வெண்பா இவை கலந்து பத்துப் பாடல்களைப் பாடல் ஒருபா ஒருபஃதாம்.

வெண்பா அல்லது அகவலில் பத்துப்பாடல்கள் கொண்டது எனப் பன்னிரு பாட்டியல் பேசும் (இ. 135). வெண்பாப் பாட்டியல் (செ.18:1-2), இலக்கண விளக்கம் (823) தொன்னூல் விளக்கம் (264), முத்துவீரியம் (யா.ஒ. 127), பிரபந்த தீபிகை (21) ஆகியன வெண்பா, அகவல், கலித்துறை இவற்றில் ஏதேனும் ஒன்றினால் பத்துப்பாடல்களைப் பாடல் என இயம்புகின்றன. சிதம்பரப் பாட்டியல் (ம7.3-4),பிரபந்த மரபியல்(11) ஆகியன எப்பாவினாலும் பத்துப்பாடல்கள் என நவிலும். பிரபந்த மரபியல், சிதம்பரப் பாட்டியல், முத்துவீரியம், பிரபந்த தீபிகை ஆகியன அந்தாதித் தொடையமைப்பினையும் வரவேற்கின்றன.

இந்நூலாசிரியர் செய்துள்ள மாற்றம்எவ்வகையில ஏற்புடையது என்பது சிந்தனைக்குரியது.

பத்தாம் நூற்றாண்டில் தோன்றியுள்ள பட்டினத்தாரின் திருவொற்றியூர் ஒருபாஒருபஃது முதலாவதாகும்.

கண்படை நிலை

60. கண்படை நிலையே காவலன் அவைக்கண்
சுற்றம் குழூஉத்துணை சூழ இருத்தலின்
நெடும் பொழுது உரிவரும் நித்திரை கூறலே.

நாட்டின் தலைவன் அரசவையில் நெடும் பொழுது சுற்றத்துக் கூட்டமும் துணைவர் கூட்டமும் சூழ இருந்தக்கால் அவனை உரிய காலத்தில் நித்திரை செய்யும்படி வேண்டுதல் கண் படை நிலை எனப்படும்.

பன்னிரு பாட்டியல் கண்படை என உரைக்கும் (இ.21). அறத்தியல், அமைச்சியல், அரசியல், இயல் இசை நாடகத்து இயல், நான்மறை இயல் இவற்றை முறையாகப் பெற்ற நீ ஊழிக்காலம் வாழ்வாயாக என வாழ்த்தி அரசியருடன் இன்பத்துயில் கொள்க என வேண்டுதலைப் பன்னிரு பாட்டியல் இதன் பொருண்மையாகப் பேசுகிறது.

முத்துவீரியமும் (யா.ஒ.130), பிரபந்த தீபிகையும் (22)அரசரையும், அரசர் தமைப் போல்வாரையும் தலைமக்களாக உரைத்து, அவர்களைக் கண் துயில் வேண்டுவோராக மருத்துவரையும் அமைச்சரையும் குறிப்பிடுகின்றன. அரசியுடன் இணைத்துப் பேசுதல் இவற்றில் இல்லை.

தொல்காப்பியர் பாடாண் திணையுள் 'கண்படை கண்ணிய கண்படை நிலையும்' என்று உணர்த்தியுள்ள துறை இவ்விலக்கியத்திற்கு அடிப்படையாக அமைகிறது. ஆயின் அரசன் இன் துயில் கொண்டதனை இத்துறை உணர்த்துகிறது.

குழந்தைகளுக்குத் தாலாட்டு அமைவது போன்று பெரியோர்க்கு இஃது அமைகிறது எனலாம்.

துயிலெடைநிலை

61. துயிலெடை நிலையே தோன்றல் பாசறையில்
வயவரை வென்று மகிழ்ந்து செய் துயிலினைச்
சூதர் புகழ் பாட்டால் துதித்து எழுப்புதலே.

அரசன் பாசறையின்கண் பகைவரை வென்ற மகிழ்வில் கொண்டுள்ள இன்துயிலினைப் பாணர், அவனைப் புகழ்ந்துரைக்கும் பாடலால் வாழ்த்தி எழுப்புதலாகும்.

இரு மாறுபட்ட கருத்துடைய பொருண்மைகள் இவ்விலக்கியத்திற்கு உணர்த்தப்படுகின்றன. விடியற் பொழுதில் தலைவனுக்குத் திறை செலுத்தும் மன்னரும், பணியாது சிறைப்பட்ட மன்னரும் அவனை ஏத்தி அவன் மொழி கேட்டு அதன்படி நடக்க நிற்கின்றனர். எனவே எழுவாயாக, என வேண்டுதலைப் பன்னிரு பாட்டியல் (இ. 122) குறிக்கும்.

தன் படையின் பலத்தால் பாசறையில் வெற்றி உறுதி என்ற நினைவில் கவலையற்றுத் துயிலும் அரசர்க்கு, நல்ல புகழைத் தரும் செய்தியைக் கூறத் தூதர் துயில் எழுப்புதலை இதன் இலக்கணமாகப் பிரபந்த தீபிகை (22) கொள்ளுகின்றது.

துயிலெடை நிலைக்கு இலக்கணம் உரைக்கும் இம் மூன்று நூல்களும் மூன்று நிலைகளில் உணர்த்திய போதிலும் இவற்றிற்கு அடிப்படை, தொல்காப்பியரின் 'தாவில் நல்லிசை கருதிய கிடந்தோர்க்குச் சூதர் ஏத்திய துயில் எடை நிலையும்' (பொ. 88) என்பதேயாம். வீரத்தால் துயின்றாரை எழுப்பும் உரிமை சூதர்களுக்கு உரித்தாக நச்சினார்க்கினியர் உரையில் மொழிவர்.

சிவனையும், திருமாலையும் தலைவராகக் கொண்டு மணிவாசகரும், தொண்டரடிப் பொடியாழ்வாரும் பாடியுள்ள திருப்பள்ளியெழுச்சி இவண் நினைவு கூரத்தக்கது. சங்ககாலத்தில் அரசர் பெற்ற தலைமைச் சிறப்பினை இடைக்காலத்தில் இறைவன்

பெற்றதை இவ்விலக்கியங்கள் சுட்டுகின்றன. திருப்பள்ளி யெழுச்சி எனப் பெயர் மாற்றம் பெற்றுள்ள இவ்வகையில் சிவப் பிரகாசரின் சிவஞானபாலைய தேசிகர் திருப்பள்ளியெழுச்சி, வே. முத்துசாமிஐயரின் திருஆனேசர் திருப்பள்ளியெழுச்சி, பாரதியாரின் பாரத மாதா திருப்பள்ளியெழுச்சி, கு. பாலசுந்தர முதலியாரின் 'திருவேங்கடவன் பள்ளியெழுச்சி' போன்று பல நூல்கள் தோன்றியுள்ளன.

சூதர்-அரசர் முன்பு நின்றேத்துவார். சூதர், மாகதர், வேதாளிகர் (சிலம்பு. 5. 48) பற்றிச் சிலம்பு கூற, அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கம் தருகின்றார். தொல்காப்பிய உரையாசிரியர் நச்சினார்க்கினியர், 'துயிலெடுப்புத் தொன்று தொட்டு வருமென்ப தூஉஞ், சூதர் மாகதர் வேதாளிகர் வந்திகர் முதலாயினோருட் சூதரே இங்ஙனம் வீரத்தால் துயின்றாரைத் துயிலெடுப்புவ ரென்பதூஉம், யாண்டும் முன்னுள்ளோரையும் பிறரையும் கூறப் படு மென்பதூஉங் கொள்க' (புறத்திணை 36) எனக் கூறுவது சுட்டத்தக்கது.

பெயரின்னிசை

62. பெயரின்னிசையே பாட்டுடைத் தலைவன்
பேரைச் சார இன்னிசை வெண்பா பேசலே.

பாட்டுடைத் தலைவனின் பெயர்ச் சிறப்பினை இன்னிசை வெண்பாவில் பாடுதல் பெயரின்னிசை.

வெண்பாப் பாட்டியல் (செ. 14), இலக்கண விளக்கம் (825), முத்துவீரியம்(யா. ஒ. 131); பிரபந்த தீபிகை (22) ஆகியன 90, 70, 50 எனும் பாடல் தொகையுள் ஒன்றால் பாடுதலைச் சுட்டுகின்றன

திருநாவுக்கரசரின் நமச்சிவாய திருப்பதிகம், சிவப்பிரகாசரின் சிவநாம மகிமை, இராமலிங்க சுவாமிகளின் ஆறெழுத்துண்மை, அருள் நாம விளக்கம் போன்றன இவண் நோக்கற்குரியன.

பேர்நேரிசை

63. பேர் நேரிசையே பாட்டுடைத் தலைவன்
பேரைச் சார நேரிசை வெண்பா பேசலே.

பாட்டுடைத் தலைவன் பெயரின் சிறப்பினை நேரிசை வெண்பாவில் காட்டுதல் பேர்நேரிசை.

இதற்கும், வெண்பாப் பாட்டியல் (செ. 14), இலக்கண விளக்கம் (830), முத்துவீரியம் (யா. ஓ 133), பிரபந்த தீபிகை (23) ஆகியன பாடல் தொகையாக 90, 70, 50 என்பனவற்றைக் குறிக்கின்றன.

பொருண்மையில் ஒன்றாகி யாப்பினால் வேறுபட்டு நிற்கும் பெயரின்னிசை, பேர் நேரிசை எனும் இவ்விலக்கியங்களுக்குப் பாடல் தொகையில் வரையறை தேவையில்லை என்பது இந் நூல் கருத்தாக அமைகிறது எனலாம்.

விளக்குநிலை

64. விளக்கு நிலையே வேலும் வேல் தலையும்
விலங்காது ஓங்கியவாறு போலக்
கோலோடு விளக்கும் ஒன்றுபட்டு ஓங்குமாறு
ஓங்குவதாக உரைத்தல் என்ப.

வேலும் அதன் தலையும் போல, அரசனின் கோலும், அரசனின் விளக்கும் இணைந்து ஒன்றுபட்டு ஓங்கிச் சிறக்குமாறு வாழ்த்துவது விளக்குநிலை என்பர்.

மன்னர்க்குரிய விளக்கினைப் புகழ்வது எனப் பன்னிரு பாட்டியல் (இ. 123) மொழிகிறது. முத்துவீரியம் (யா. ஓ. 136) இந் நூலாசிரியர் கருத்திற்கு வழிகாட்டியுள்ளது.

விளக்கு ஏதுவாக வேலின் வெற்றியைப் பாராட்டும் விளக்கு நிலையாகத் தொல்காப்பியம், பாடாண் திணையுள் கூறுவதினின்றும் இஃது எழுந்தது எனலாம்.

அரச சின்னங்களுள் ஒன்றாகக் குறிக்கப்படும் விளக்கிற்கு முக்கியத்துவம் அளிபபதற்காக இவ்விலககியம் எழுந்தது போலும். தீபத்தின் ஒளி போன்று அரசனின் புகழும் அவனது வெற்றியால், சிறந்த அரசாட்சியால் பிரகாசிக்க வேண்டும் என்பது இதன் அடிப்படை என நினைக்கலாம்.

புறநிலை

65. புறநிலை என்பது புகலுங் காலே
நீ வணங்கு தெய்வம் நின்னைக் காக்க
நின் சந்ததி முறை நீடு வாழ்க என்றலே.

நீ வழிபடுகின்ற தெய்வம் உன்னைக் காப்பாற்றட்டும்; நீயும் உன் சந்ததியினரும் நீண்ட காலம் வளமுடன் வாழ வேண்டும் என வாழ்த்துதல் புறநிலை எனப்படும்.

முத்துவீரியம் (யா. ஒ. 137), பிரபந்த தீபிகை (21) ஆகியனவும் இதனைத் தருகின்றன.

புலவன் தனக்கு விருப்பமான, தான் வணங்கும் தெய்வத்தைக்குறிக்காது பாட்டுடைத் தலைவன் வணங்கும் தெய்வம் எனக் குறித்திருப்பது எண்ணத் தக்கது.

புறப்பாடல்களுள் பல, பாட்டுடைத் தலைவனை நீடுழி வாழ்க என வாழ்த்துவதைக் காணலாம். சான்றாக, பதிற்றுப் பத்தில் செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதனைக் கபிலர் பாடியது (செந்துறைப் பாடாண்பாட்டு, 63); பிட்டங்கொற்றனை வடம வண்ணக்கன் தாமோதரனார் பாடியது (இயன் மொழி 172), பாண்டியன் இலவந்திகைப் பள்ளித்துஞ்சிய நன்மாறனை வடம வண்ணக்கன் பேரிச் சாத்தனார் பாடியது (பரிசில் கடாநிலை 198); அதியமானை ஔவை பாடியது (வாழ்த்தியல் 91) போன்றவற்றைச் சுட்டலாம். இந்நிலையே பொருண்மையில் விரிவு பெற்று, புறநிலையாயிற்று எனலாம்.

தொல்காப்பியம், செய்யுளியலில் பாவுக்குரிய பொருண்மைகளைச் சுட்டும்போது, புறநிலை வாழ்த்தையும் (வாயுறை செவியறிவு என்பவற்றுடன்) குறிப்பதும், அதற்கு,

வழிபடு தெய்வம் நின்புறங் காப்பப்
பழிதீர் செல்வமொடு வழிவழி சிறந்து
பொலிமின் என்னும் புறநிலை வாழ்த்தே
கலிநிலை வகையும் வஞ்சியும் பெறாஅ (செ. 109)

என விளக்கம் தருவதும், பிற்காலத்தில் புறநிலை, புறநிலை வாழ்த்து என இரு தனியிலக்கியங்கள் எழக் காரணமாகின்றது

கடைநிலை

66. கடைநிலை என்பது கடைகாப்பாளர்கள்
சேய்மையில் வரும் திண்தேர் வேந்தரைக் கண்டு
அன்பொடு தம் கோனுக்கு அறைதல் போல் அறைதலே.

வெகு தொலைவில் வருகின்ற வலிமையான தேரையுடைய வேந்தரைக் கண்டு, அவர் தம் வரவினை வாயில் காப்பாளர் தம்

தலைவனிடம் அன்புடன் மொழிதல்போல் அமைத்தல் கடை நிலையாகும்.

பன்னிரு பாட்டியல், பரிசில் பெறாத இரவலன், புரவலனை வெறுத்து அவன் வாயிலில் நின்று மொழிவதைப் பொருண்மை யாக்குகிறது. தொலைவினின்று வருகின்ற வருத்தம் தீர, தலைவனின் வாயிலைக் காத்து நிற்கும் வாயிற் காப்பாளனிடம் என் வரவினை நீ உன் இறைவனுக்குத் தெரிவிப்பாயாக என வாயிலில் நின்று கூறுவது கடைநிலை என முத்துவீரியமும் (யா. ஒ. 138), பிரபந்த தீபிகையும் (25) உரைக்கின்றன. பெரியோர் கூற்றாக முத்துவீரியமும், முனிவர் கூற்றாகப் பிரபந்ததீபிகையும் இதனை அமைக்கின்றன.

இவ்விரு கருத்துகளும் தம்முள் மாறுபடினும் இவை ஓரளவு தொல்காப்பியரின் ''சேய்வரல் வருத்தம் வீடவாயில் காவலர்க்கு உரைத்த கடை நிலை''யைப் (புறத்திணை 35) பின்பற்றி யுள்ளமை வெளிப்படை. இந்நூலாசிரியரின் கருத்து புதுமையாக அமைந்துள்ளது. ஓற்றுடன் இதனைத் தொடர்புபடுத்துகிறாரோ என்ற எண்ணம் எழுகிறது,

புறநானூற்றில், அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி பரிசில் நீட்டித் தானை ஔவையார் பாடிய பாடல் (206) பன்னிரு பாட்டியலின் பொருண்மையுடன் ஒத்தமைகிறது. ஆயின் கொளுவின்படி அப்பாடல் பரிசிற்றுறையின் பாற்படுகிறது. பரிசில் விடையில் அமைந்துள்ள பெருஞ்சித்திரனாரின் பாடல் (162) ஒன்றும் இப் பொருண்மைக்கு ஏற்புடைத்தாகிறது. எனவே பன்னிரு பாட் டியலின் பொருண்மை பிறதுறையின் பாற்படுவதால் முத்து வீரியமும் பிரபந்த தீபிகையும் அதனைப் பின்பற்றவில்லையோ என ஐயுறலாம். இவை, தொல்காப்பியத்துடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டு, நச்சினார்க்கினியர் உரைகொண்டு (தொ.பொ90.) அரசனைக் காண வருவோராகப் பெரியோரையும், முனிவரையும் குறிப்பிட்டு அதில் வளர்ச்சி காட்டி அமைகின்றன.

புறநானூற்றில் பாடாண் திணையுள் கடைநிலைத் துறையாகப் பதினொரு பாடல் (127, 382, 383, 384, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 398) காணப்படுகின்றன. இவற்றின் பொருண்மை, இலக் கணங்கள் தரும் விளக்கங்களினின்றும் சற்று மாறுபட்டு அமைந்துள்ளது.

கையறுநிலை

67. கையறு நிலையே கணவனொடு மனைவி
கழிந்துழிக் காமக் கவலையுள் அழுந்தித்
தோழிகளுடம் சொலும் துயரம் இயம்பலே.

தலைவனும் தலைவியும் ஒருங்கே இறந்த பொழுது தலைமகளின் தோழியர் தங்கள் துயரினை வெளிப்படுத்தித் தங்கள் செயலற்ற தன்மையைக் கூறல்.

தலைவன் வான் புகுந்ததால் கவிஞர் கலங்கி உரைப்பது கையறுநிலை. இது கலி, வஞ்சியில் வராது எனப் பன்னிரு பாட்டியல் (இ. 146, 147) இலக்கணமுரைக்கிறது.

முத்துவீரியம் (யா. ஓ. 139) பிரபந்ததீபிகை (25) ஆகியன, இந்நூற் கருத்தினைச் சற்று விரிவாக, 'கணவனோடு மனைவியும் இணைந்து உயிர்துறந்த பொழுது, அவர்கள் அனுபவித்த துன்பம், இன்பம், எல்லாவற்றையும் மற்றவர்களுக்கு எடுத்துக் கூறித் தாமும், இறந்துபடாது எஞ்சியிருக்கின்ற சுற்றத்தாரும், வேண்டுவன வேண்டும் பொழுது பெறுகின்ற விறலியர் கூட்டமும் கொண்டுள்ள துயரினையும், தங்களது செயலற்ற நிலையினையும் விளம்புவது' என விளக்கியுள்ளன.

தொல்காப்பியர் காஞ்சித் திணையுள் கூறியுள்ள கையறு நிலைத்துறையே இவ்விருவகை விளக்கங்களின் தோற்றுவாயாகும். இத்துறைக்கு நச்சினார்க்கினியர் அளித்துள்ள விளக்கம் (தொ. பொ. 79), முத்துவீரியம் முதலானவற்றின் இலக்கணத்திற்குக் காரணியாகிறது. புறப்பாடல்கள் தரும் கையறுநிலைப் பாடல்கள் தலைவனின் பிரிவுக்கு இரங்கி நிற்கும் புலவர்களையே சுட்டுவதால் பன்னிரு பாட்டியல் இலக்கியத்திற்கு இலக்கணம் இயம்பியுள்ளது எனக் கொள்ளலாம்.

புறநானூற்றில் நாற்பதுக்கு மேற் பாடல்கள் கையறுநிலைத் துறையில் அமைகின்றன (65, 112—120, 217—227, 230—243, 260, 261, 263—265, 270) கையறுநிலை எனும் துறைப்பெயர் இன்றியும், கையற்றுரைக்கும் பொருள் நிலை, தாபதநிலை, முதுபாலை, ஆனந்தப்பையுள் போன்றவற்றில் அமைகின்றது.

தசாங்கம் பத்து

68\. தசாங்கம் பத்தே தார் வேந்தர் அங்கம்
பத்தையும் பத்து வெண்பாவில் பகர்தலே.

மாலையணிந்த அரசனின் பத்து அங்கங்களையும் பத்து வெண்பாக்களில் உரைத்தல் தசாங்கம் பத்து.

வெண்பாப்பாட்டியல் தசாங்கமாக மலை, ஆறு, நாடு, ஊர், மாலை, மா, களிறு, கொடி, முரசம், கோல் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிட்டு, நஞ்செழுத்துக் கலவாமல் இவற்றைப் பாடவேண்டும் எனக் கூறுகிறது (செ. 19). தசாங்கம் என்பதே இவ்வகைக்கு இந்நூல் தரும் பெயராம்.

வெண்பாப் பாட்டியல் (செ. 20), நவநீதப் பாட்டியல் (செ. 15) சிதம்பரப் பாட்டியல் (ம5:1—2) இலக்கண விளக்கம் (840) முத்து வீரியம் (யா. ஒ. 140) பிரபந்த தீபிகை (25) ஆகியன நேரிசை வெண்பா என யாப்பினைச் சிறப்பிக்கின்றன.

அரசனைச் சிறப்பித்துரைக்கும் பாடல்களில் அரசனின் இத்தகு அங்கங்களை இயன்ற விடங்களில் சிறப்பித்துரைத்தல். பொதுவான பண்பாகச் சங்கப்பாக்களில் காண்கிறோம். பின்னர் காப்பியங்களிலும் நாட்டு வளம், நகர்வளம், நீர்வளம் போன்றன முதன்மை பெற்று காப்பியத்தின் உறுப்புகளாகவும் இடம்பெற்றன. இவ்வளர்ச்சி பின்னர் அனைத்தையும் ஒரு சேர இணைத்துச்சிறப் பிக்கும் பாங்கிற்கு இடம் அளித்தது எனலாம். ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் தோன்றியமணிவாசகரின் திருத்தசாங்கம் இவ்வகையில்முதன்மையானதாகும். பாரதியாரின் பாரததேவியின் திருத்தசாங்கம் குறிப்பிடற்பாலது. திருத்தணிகேசன் தசாங்கம் என்பன போன்று பிற நூல்களும் எழுந்துள்ளன.

தசாங்கத்தயல்

69. தசாங்கத்தயலே தார் பதி அங்கம் ஈர்
ஐந்தும் ஆசிரிய விருத்தத்து அறைதலே.

தசாங்கத்தயலாவது, அரசனது அங்கங்கள் பத்தினையும் பத்து ஆசிரிய விருத்தத்தினால் பாடுதலாகும்.

யாப்பினால் தசாங்கப் பத்தினின்றும் வேறுபடும் இதனை முத்துவீரியமும் (யா. ஒ. 141), பிரபந்த தீபிகையும் (24) உணர்த்துகின்றன. பிரபந்த தீபிகை, ஆசிரியப்பாவினால் 14 பாடல்கள் என யாப்பிலும், பாடல் தொகையிலும் வேறுபடுகிறது.

நயனப்பத்து

70. நயனப்பத்தே நாட்டம் இரண்டையும்
பத்துப் பாடலில் பகர்வர் பாவலரே.

கண்கள் இரண்டையும் பத்துப் பாடல்களில் பாடுதல் நயனப் பத்து எனப்படும்.

பன்னிரு பாட்டியல், அகவல் விருத்தத்தை யாப்பாகக் குறிப்பிட்டுள்ளது (இ. 131). வெண்பாப் பாட்டியலும் (செ. 25) நவநீதப் பாட்டியலும் (செ 25: 1,2) பிரபந்த மரபியலும் (8) கலித்துறையையும் அகவல் விருத்தத்துடன் இணைத்துக் கூறுகின்றன. சிதம்பரப் பாட்டியல் (ம. 4) இலக்கண விளக்கம் (852) முத்துவீரியம் (யா. ஒ.143) பிரபந்த தீபிகை (23) ஆகியனவும் இந்நூல் போன்று பாவரையறை செய்யவில்லை.

அங்கமாலை, பாதாதி கேசம், கேசாதி பாதம் போன்று பல உறுப்புகளையும் தொடர்ந்து பாடித் தலைமக்களைச் சிறப்பிக்கும் வகைக்கு மாறாக, இது ஒரு உறுப்புச் சிறப்பினைப் புனைந்து அமைகின்றது.

பயோதரப்பத்து

71. பயோதரப் பத்தே பாவையர் தனத்தைப்
பத்துச் செய்யுளிற் பகரமாய்ப் பகர்தலே.

பாவையர் தனத்தினைப் பத்துப்பாடல்களில் குறிப்பாய் உணர்த்துதல் பயோதரப்பத்து ஆகும்.

யாப்பு நிலையினைப் பிறஇலக்கண நூல்கள் நயனப் பத்தின்படியே மொழிந்துள்ளன.

பாதாதிகேசம், கேசாதி பாதம் இவற்றின் மாற்ற வளர்ச்சி நிலை இவ்வகை யிலக்கியங்கள் எனலாம்.

பாதாதிகேசம்

72. பாதாதி கேசமே கலிவெண்பாவால்
அடிமுதல் முடிவரை அலங்கரித்து அறைதலே.

கலிவெண்பாவால் அடி முதல் முடிவரை வருணித்து மொழிதல் பாதாதிகேசமாகும்.

பாதம் முதல் கேசம் வரையிலான 32 உறுப்புகள் என்னென்ன என்பதனைப் பன்னிரு பாட்டியல், அகஅடி, உகிர், விரல். புறவடி, பரடு, கழல், கணைத்தாள், முழந்காள், குறங்கு, அல்குல், கொப்பூழ், வயிறு, அதன்வரை, இடை, மயிரின் ஒழுங்கு, நகில்,

உகிர், விரல், முன்கை, அகங்கை, தோளிணை, கழுத்து, முகம், நகை, செவ்வாய், மூக்கு, கண், காது, புருவம், நுதல் எனும் இவற்றுடன் மற்றிரண்டினையும் இணைத்து மொழிகிறது (இ. 130)

பிற, பொது நிலையில் உறுப்புகள் என்று மட்டுமே உரைக்க, பிரபந்த மரபியல் *32* என அவற்றின் எண்ணிக்கையைக் கூறுகிறது (12).

அங்கமாலையுடன் தொடர்பு கொண்டுள்ள இவ்விலக்கிய வகை காப்பியத்துள் சிறப்பிடம் பெறுவது முன்னர்ச் சுட்டப் பட்டுள்ளது. திவ்வியப் பிரபந்தத்தின் திருப்பாதாதிகேச வண்ணம் முதன்மையானதாக இவ்வகையுள் தோன்றியுள்ளது.

கேசாதிபாதம்

73. கேசாதி பாதமே கலிவெண்பாவால்
முடிமுதல் அடிவரை மொழிவர் நாவலரே.

முடிமுதல் அடிவரை கலிவெண்பாவால் பாடுதல் கேசாதி பாதமாகும்.

பாதாதிகேசத்தில் குறிப்பிட்டுள்ள உறுப்புகள் இங்குக் கேசத்தை ஆதியாகக் கொண்டு பாதம் வரையிலாக வருகின்றன.

கம்பன், கோலங்காண் படலத்தில் சீதையைக் கேசாதி பாதமாக அலங்கரித்திருப்பது (1120—1130) நோக்கற்பாலது.

கைக்கிளை

74. கைக்கிளை என்பது ஒருதலைக் காமத்தை
நாலெட்டுச் செய்யுளில் நவிலுவர் புலவர்.

ஒருதலைக் காமத்தை 32 பாடல்களில் கூறுதல் கைக்கிளை யாகும்.

பன்னிருபாட்டியலும் (இ. 100), பிரபந்த மரபியலும் (13) கைக் கிளை மாலையென இதனைக் குறிக்கும். அன்பு கொண்டதால் பல்லோராலும், பல சூழலாலும் ஏற்பட்ட துன்பம் மருட்பாவாலும், அருகி ஆசிரியம், வஞ்சி இவையல்லாத பாவானும், இனத்தானும் மிக அருகி ஆசிரியப் பாவாலும் இனத்தாலும் பாடப்படும் எனப் பன்னிருபாட்டியல் கூறுகின்றது (இ. 101).

ஐந்து விருத்தங்களில் ஒவ்வொரு விருத்தத்திற்கும் ஐந்து பாடல்களாக இருபத்தைந்து பாடல்கள் என வெண்பாப் பாட்டியல் கூறுகிறது. (செ 15). ஐந்து விருத்தங்கள் கொண்டது என இலக்கண விளக்கம் கூற (827) அஃதன்றி முப்பத்திரண்டு வெண் பாக்களும் வரலாம் என முத்துவீரியம் (யா.ஒ. 148) கருதுகிறது. ஐந்து விருத்தம், நான்கு வெண்பா எனப் பிரபந்த தீபிகை (20) தன் கருத்துரைக்கிறது.

தொல்காப்பியம், கைக்கிளை வெண்பாவினால் இயலும், மருட்பாவிலும் வரலாம், அடிவரையற்றது என்று பல குறிப்பு களைத் தந்துள்ளது (தொ. பொ. 423, 424, 462). புறநானூற்றில் உள்ள, சோழன் போர்வைக் கோப் பெருநற்கிள்ளியை, பெருங் கோழி நாய்கன் மகள் நக்கணையார் பாடிய பாடல்கள் (83, 84, 85) இவண் நோக்கத்தக்கன. கம்பனில் சீதையை நினைந்து நையும் இராவணனின் நிலையை உணர்த்தும் பாடல்களும் (3148—3234..) இப்பொருண்மையை நன்கு விளக்குவனவாகும். முத்தொள்ளாயிரத்தின் கைக்கிளைச் செய்யுள்கள், பெண்பாற் கைக்கிளையாக, தனிப்பாடலாக அமைதல் குறிப்பிடத்தக்கது.

மங்கலவள்ளை

75. மங்கல வள்ளையே மடவரல் தன்னை
வகுப்பும் வெண்பாவினும் ஈர்ஒன்பான் வகுத்தலே.

பெண்ணை, வகுப்பாலும், வெண்பாவாலும் பதினெட்டுப் பாடல்களில் பாடுதல் மங்கலவள்ளை எனப்படும்.

பன்னிரு பாட்டியலும் (இ. 108), பிரபந்த மரபியலும் (13) மங்கல வெள்ளை எனப் பேசுகிறன.

கற்புடைய மகள் மீது வெண்பாவும், சந்தமுமாக ஒன்பது பாடல்கள் எனப் பன்னிரு பாட்டியல் முரண்படுகிறது. வெண்பாப் பாட்டியல், வகுப்பும் வெண்பாவுமாக ஒன்பது என உரைக்கிறது (செ 32). இலக்கண விளக்கம் இக் கூற்றினையே ஏற்றுக் கொண் டுள்ளது (8.8). வகுப்பு ஒன்பது பாடலாகவும் வெண்பா ஒன்பது பாடலாகவும் பாடுதல் எனப் பிரபந்த மரபியல் ஓத (13) சிதம்பரப் பாட்டியலும் (ம,9:1—2) முத்துவீரியமும் (யா. ஒ. 150) பிரபந்த தீபிகையும் (26) அதனைப் பின்பற்றியுள்ளன.

ஈர் ஒன்பான் என்று கூறியிருப்பதன் மூலம் பிரபந்த மரபியல் எண்ணத்தையே இந்நூலும் கொண்டுள்ளது எனக் கருதலாம்.

மகளிரைச் சிறப்பிக்கு முகத்தான் சிலம்பும், மேகலையும் தோன்றியுள்ளமையும், பெரிய புராணத்துள் காரைக்காலம்மை யார் புராணமும் இவண் எண்ணத்தக்கன.

தூது

76. தூதின் இலக்கணம் சொல்லும் வகையே
ஆண்பால் பெண்பால் அவரவர் காதலை
பாணன் முதலாகப் பாவையரோடும்
கிள்ளை முதலாம் அஃறிணை யோடும்
தூது போவெனச் சொல்லுதல் ஆமே.

ஆண், பெண் யாவரேனும் தம் காதலைப் பாணன் முதலாகப் பாவையர் ஈறாக உயர்திணையோடும், கிள்ளை முதலான அஃறிணையோடும் கூறி, அவற்றைத் தம் அன்பிற்குரியாரிடம் தூது போகும்படி வேண்டுதல் தூதின் இலக்கணமாகும்.

நவநீதப் பாட்டியல் (செ.20), பிரபந்த மரபியல் (15), இலக்கண விளக்கம் (874), முத்துவீரியம் (யா. ஒ. 151) ஆகியன, கலி வெண்பாவை இதன் யாப்பாக உணர்த்துகின்றன.

உயர்திணையில் தூது செல்வோராகத் தொல்காப்பியம், தோழி, தாய், பார்ப்பான், பாங்கன், பாணன், பாடினி, இளையர், விருந்தினர், கூத்தர், விறலியர், அறிவர், கண்டோர் (பொ. 161) ஆகியோரைச் சுட்டும். பிரபந்தத்திரட்டு என்ற நூல் தூது சொல்வதற்கு எகினம், மயில், கிள்ளை, தோழி, பூவை, எழிலி, குயில், நெஞ்சம், தென்றல், வண்டு ஆகிய பத்தினை வரை யறுத்து கூறும். இவ்வரையறையை இலக்கியங்கள் மீறியுள்ளன.

தொல்காப்பியமும் சங்க இலக்கியமும் அகம், புறம் இருநிலை யிலும் தூதனுப்புதலை நவிலுகின்றன. இலக்கியத்துள் அகத் தூதே பெரும்பான்மையாக அமைந்து, தனி இலக்கிய வகையாக இது வளர்ந்த காலத்தில் இவ்வாறு அகத்தைச் சுட்டுவதாகவே அமைந்துவிட்டது. புறத்தூதாக அதியமான் சார்பில் ஔவையார் தொண்டைமானிடம் சென்றமையைச் சுட்டலாம் (97). காமமிக்க கழிபடர் கிளவியாக அகப்பாடல்களில் சுட்டப்பட்டிருப்பன தூதுப் பாடல்களாக அமைகின்றன (அகநானூறு 170, நற்றிணை 70, 102, 277, குறுந்தொகை 392, ஐங்குறுநூறு 317). நாயன்மார், ஆழ்வார் பாடல்களிலும் அகப்பொருட் துறையிலமைந்த தூதுப்

பாடல்களைக் காணலாம். காப்பியங்களில் அகத் தூதும், புறத் தூதும் இடம் பெறுகின்றன. கலம்பகம், கோவை, குறவஞ்சி இவற்றிலும் தூது அமைவதைக் காணலாம். சத்தி முற்றப் புலவரின் தனிப்பாடல் சிறப்புப்பெற்ற தூதாகும். தாயுமானவரின் பைங்கிளிக் கண்ணி, மதுரைச் சொக்கநாதப் புலவரின் தமிழ் விடுதூது, குறிப்பிடத்தக்க தூதிலக்கியங்களாகும்.

முதல் தூதிலக்கியம் எனும் பெருமையைக் கொன்றவன்குடி உமாபதி சிவாசாரியார் எழுதிய 'நெஞ்சு விடு தூது' பெறுகிறது. சுமார் ஐம்பது தூதிலக்கியங்கள் இன்று காணப்படுகின்றன.

நாற்பது

77. நாற்பது என்பதுவே நாள் இன்ப துன்பமே
பொருள் இடம் வெற்றி புண்ணியம் எட்டில் ஒன்று ஐ
எட்டு வெண்பாவால் அறைவர் நூலோரே.

நாள், இன்பம், துன்பம், பொருள், இடம், வெற்றி, புண்ணியம் எட்டுள் ஒன்றினை நாற்பது வெண்பாவில் பாடுதல் நாற்பது என்றுரைக்கப்படும்.

இவ்வாசிரியர் நாள் முதல் புண்ணியம் வரை ஏழு பொருண்மைகளை மட்டுமே நவின்று எட்டு எனக் கூறியுள்ளமை ஐயப்பாட்டிற்கு இடமளிக்கிறது. பொருள் என்பதில் அகம், புறம் எனும் இரண்டினை அடக்குகிறாரா அன்றி பிறநூல்கள் கூறி இவர் விடுத்த அறம், ஏடெழுது வோரால் தவறுதலாக விடுபட்டிருக்குமா என்ற வினா இங்கு எழுகிறது.

புண்ணியம் என்பது எழு, ஒன்பது எனவே குறிக்கப் பட்டுள்ளது. பொருட் தொகை நிகண்டில்,

அறத்துறுப்பு எட்டு அவை ஐயப்படாமை
விருப்பு வெறுப்பு இன்மை மயக்கம் இன்மை
பழியை நீக்கல் அழித்தோரை நிறுத்தல்
அறம் விளக்குதல் பேரன்பு உடைமையே. (669)

என அறத்தின் உறுப்பாக எட்டு கூறப்பட்டுள்ளது. இந்நூல் அறத்தைப் புண்ணியத்துடன் சார்த்தி எண்ணி இவற்றை இங்கு உணர்த்துவதாகவும் கருதலாம்.

காலம், இடம், பொருள் கருதி, அறம், பொருள், இன்பம், வீடு எனும் நான்கு பயனையும் நாற்பது பாடல்களில் சிறப்பித்தலை 'நானாற்பது' எனப் பெயர் மாற்றத்துடன் இலக்கண விளக்கம் இயம்புகிறது.

இடம், பொருள், காலம் இவற்றில் ஒன்றினை நாற்பது வெண் பாவால் பாடுதலை 'நாற்பதாக' முத்துவீரியமும் (யா.ஒ. 152), பிரபந்த தீபிகையும் (26) தருகின்றன.

இன்னாநாற்பது, இனியவை நாற்பது, கார் நாற்பது, களவழி நாற்பது போன்றன இவண் இணைத்துக் காணத்தக்கன. சுந்தர சண்முகனாரின் 'அண்ணா நாற்பது' என்பது தற்காலத்தில் இவ்வகையில் தோன்றிய நூலாகும்.

குழமகன்

78. குழமகன் என்பது கோல்வளை மாதர்கள்
இன்புறக் கண்ட இளவலைப் பாடலே.

மாதர்கள் தாம் இன்புறக் கண்ட இளவலைப் பாடுதல் குழ மகன் ஆகும்.

குழந்தை உலா வரலே. குழமகனை உலாவிலிருந்து வேறு படுத்துகிறது என்பது வெண்பாப் பாட்டியலின் எண்ணம் (செ. 27)

உயர்குலப் பெண்டிர் கையில் உள்ள குழந்தையைப் பாடுதல் என இலக்கண விளக்கம் (870), முத்துவீரியம் (யா. ஒ. 153), பிரபந்த தீபிகை (26) முதலான நூல்கள் மொழிகின்றன. கலி வெண்பாவைப் புறவடிவமாக இவை குறிப்பிட்டுள்ளன.

தொல்காப்பியர் 'குழவி மருங்கினும் கிழவதாகும்' (பொ. 82) என்பது இங்குக் குழமகனாக வடிவெடுத்துள்ளது எனலாம்.

தாண்டகம்

79. தாண்டகம் என்பது செய்யுள் ஓரடிக்கு
இருபத்தேழு எழுத்து இசைய இயம்புதல்
அதுவே அளவியல் தாண்டகம் அவற்றுள் ஓர்
அக்கரம் அஃகில் அளவழித் தாண்டகம்.

செய்யுளில் ஓர் அடிக்கு 27 எழுத்துகள் அமையும்படி பாடுதல் தாண்டகம் ஆகும். இவ்வாறு அமைதல் அளவியல் தாண்டகம்

எனப்படும். நான்கு அடிகளிலும் இவ் எண்ணிக்கை ஒன்றாக அமையாது ஒவ்வொரிடத்து ஓரெழுத்துக் குறைந்தால் அளவழித் தாண்டகம் ஆகும்.

பன்னிரு பாட்டியல் கருத்து மிகுதியாக இதனின்றும் வேறுபடுகிறது. நான்கடிச் செய்யுளில் அடிதோறும் அறுசீர் வருவது குறுந்தாண்டகம்; எண்சீர் பயில்வது நெடுந்தாண்டகம்; ஆடவரும், இறைவரும் பாட்டுடைத் தலைவராக, அவர்களைப் புகழ்ந்துரைத்தல் பொருண்மை எனவும் பேசுகிறது (இ. 112).

வீரசோழியத்தைப் பின்பற்றி (129), முத்துவீரியமும், இந்நூலும் எழுத்தெண்ணிக்கையைத் தாண்டகத்திற்கு உரைக்கின்றன.

'தாண்டக வேந்தர்' என்று சிறப்பிக்கப்படும் திருநாவுக்கரசரின் தேவாரம் (ஆறாம் திருமுறை), தாண்டகங்களால் நிறைந்துள்ளது.

பதிகம்

80. பதிகம் என்பதுவே பலபொருள் பற்றிப்
பத்துப் பாட்டால் பாடல் பான்மையே.

பல பொருள்களைப் பற்றிப் பத்துப்பாடல்களால் தருதல் பதிகம் என்று மரபு மாறிய நிலையில் விளக்கம் தருகின்றது இந் நூல்.

ஆசிரியத்துறை, ஆசிரிய விருத்தம், கலிவிருத்தம், நான்கு அடி முதல் எட்டடி வரை உள்ள வெண்பா இவற்றில் ஏதேனும் ஒன்றால் பத்து அல்லது இருபது பாடல் வரும்படிப் பாடல் பதிகம் என்பது பன்னிரு பாட்டியல் தரும் விளக்கம் (இ. 113).

முத்துவீரியம் (யா. ஒ. 115), பிரபந்ததீபிகை (26), சுவாமி நாதம் (168)ஆகியன எப்பொருளாயினும் ஒருபொருள் மீது பத்துப் பாடல்களைப் பாடல் பதிகம் என உரைக்கின்றன.

சங்க இலக்கியத்தில், ஐங்குறு நூற்றின் ஒவ்வொரு பத்துப் பாடல்களுக்கும், வேட்கைப் பத்து, தாய்க் குரைத்த பத்து. அன்னாய் வாழிப்பத்து, செலவழுங்குவித்தபத்து, செவிலி கூற்றுப்பத்து என்பன போன்ற பெயர் கொடுக்கப்பட்டுள்ளமை இவ்விலக்கியத்தின் தோற்றுவாயாக அமைகிறது. தேவாரப் பாடல்கள் பதிகங்கள் என அழைக்கப்படுவதும், மணிவாசகரின்

திருவாசகத்துள் சென்னிப்பத்து போன்ற பகுதிகள் அமைந்துள்ளமையும், ஆழ்வார்களின் பாடல்களுள் பல பகுதிகள் பத்துப் பாடல்களினால் தொகுக்கப்பட்டுள்ளமையும், இராமலிங்க சுவாமிகளின் முறையிட்ட பத்து போன்றனவும் இவ்விலக்கியப் பொருண்மை பக்தியிலே மிகுந்துள்ளமையைக் காட்டுகின்றன. கிடைக்கும் இலக்கியங்களும் பக்திப் பொருண்மையையே கொண்டுள்ளமை குறிப்பிடற்பாலது.

காரைக்காலம்மையாரின் திருவாலங் காட்டு மூத்த திருப்பதிகம் இவ்விலக்கிய வகையுள் முதன்மையானது. அன்று முதல் இன்றுவரை இருநூறுக்கும் மேற்பட்ட பல பதிகங்கள் தோன்றியுள்ளன. இதன் வளர்ச்சி நிலையாக உயிர்வருக்க மாலைப் பதிகம், கட்டளைக் கலித்துறைப் பதிகம், பஞ்சாக்ஷரப்பதிகம், சந்தப் பதிகம், சோடசப்பதிகம், நேரிசை வெண்பாப்பதிகம், பண்ணிசைப்பதிகம், பத்தும்பதிகம், பகுப்புப்பதிகம், பதிற்றுப் பத்துப் பதிகம், மாதப்பதிகம், வாரப்பதிகம், வண்ணப்பதிகம் போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். பிரபந்த வகைகளுள் மிகுந்த வளர்ச்சி பெற்ற ஒன்றாகவும், இன்றும் முக்கியத்துவம் பெற்று வரும் ஒன்றாகவும் இஃது அமைகிறது.

பதிகப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் அந்தாதித் தொடர்பு பெற்றோ, ஈற்றடி ஒப்புமை கொண்டோ, சில அடிப்பகுதிகள் மீண்டும் வரப்பெற்றோ தம்முள் தொடர்புறுகின்றன. ஈற்றுச் செய்யுள் மகுடமாக அமைதல் பல பதிகங்களின் பொதுப்பண்பாம்.

சதகம்

81. சதகம் என்பதுவே சதச் செய்யுளாலே
அகப்பொருள் புறப்பொருள் இரண்டில் ஒன்று அறைதலே.

அகப் பொருள் அல்லது புறப்பொருளினை, நூறு பாடல்களில் பாடுதல் சதகம் ஆகும்.

ஏதேனும் ஒரு பொருள் எனப் பொது நிலையில் இலக்கண விளக்கம் (847), சுவாமிநாதம் (168) ஆகியன கூறுகின்றன. இந் நூல் முத்துவீரியத்தைப் பின்பற்றியுள்ளது (யா. ஒ 150).

ஐங்குறு நூற்றில் முல்லை, குறிஞ்சி, பாலை, மருதம், நெய்தல் என ஒவ்வொரு திணையின் மீது தனித் தனியாக நூறு பாடல்கள் அமைந்துள்ளமை சதக அமைப்பின் தோற்றம் எனலாம். மணிவாசகரின் திருச்சதகம் புறப் பொருண்மையில் அமைந்த

முதல் நூல் ஆகும். இன்றுவரை ஏறக்குறைய ஐம்பது சதக நூல்கள் காணப்படுகின்றன. சிங்கார சதகம், தூது சதகம், தோத்திரச் சதகம், நீதிசதகம், வைராக்கிய சதகம், மண்டல சதகம் போன்ற வகைப்பாடுகளும் இதனுள் தோன்றியுள்ளன.

இலக்கியங்களைப் பார்க்கும் போது, சதகம் எனப் பெயர் பெறுவன நூறு (சதம்) பாடல்களைக் கொண்டு அமைவதோடு நின்றுவிடாது பெரும்பாலும் அறங் கூறியும் (தண்டலையார் சதகம்), நாட்டுச் சிறப்பு உரைத்தும் (தொண்டை மண்டல சதகம்) இறைப்பொருண்மை கொண்டும் (அருணாசல சதகம்) அமைகின்றன.

பவனிக்காதல்

82. பவனிக் காதலே பவனி வந்தோரைக்
கண்டு மயல் கொண்ட காமக் கவலையைப்
பிறரொடு சொல்லும் பெற்றியைப் பேசுதலே.

உலா வந்த தலைவனைக் கண்டு அன்பு கொண்ட மகளிர் அவனை அடைய முடியாத கவலையைப் பிறரிடம் சொல்லுதலைப் பாடுதல் பவனிக் காதலாகும். பவனி வந்த தலைவனைக் கண்டு காமுறுவதால் இது காரணப் பெயராக அமைகிறது எனலாம்.

முத்துவீரியமும் (யா. ஒ. 160), சுவாமிநாதமும் (168) இதற்கு இலக்கணம் உரைக்கும் பிற நூல்களாகும்.

உலா இலக்கியத்தின் தொடர்ச்சியாக இதன் பொருண்மை அமைந்துள்ளது. குறவஞ்சித் தலைவியும் உலா வந்த தலைவன் பால் அன்பு கொண்டு கலங்குதல் இங்கு நோக்கற் பாலது.

புறநிலை வாழ்த்து

83. புறநிலை வாழ்த்தே, 'வழிபடு தெய்வம் நிற்
புறம் காக்கச் செல்வம் பொலிக' என வெள்ளையால்
அடியும் ஆசிரியம் அந்தமும் அறைதலே.

நீவழிபடுகின்ற தெய்வம் நின்னைக் காப்பாற்றட்டும் நீ வளம் பல பெற்று வாழ்க என வெள்ளையடியும் ஆசிரியமுமாக பாடுதல் புறநிலை வாழ்த்து.

மருட்பாவினை யாப்பாக முத்துவீரியம் (ய. ஒ. 159) தருகிறது. பாட்டுடைத் தலைவனை மட்டுமே வாழ்த்துதல் என்ற நிலையில் இது புறநிலையினின்றும் வேறுபட்டு அமைகிறது.

இதனைத் தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் விளக்கியுள்ளார். பொருண்மை நிலையில் இவை தொல்காப்பியத்தினின்றும் மாற்றம் பெறவில்லை (பொ. 415). தொல்காப்பியர் வெண்பா, ஆசிரியப்பா இரண்டிலும் வரலாம் எனவும் யாப்பு நிலை உரைத்துள்ளார் என்பதே வேறுபாடு.

தெய்வத்தைப் புறம் நிறுத்தி வாழ்த்துதலின் புறநிலை வாழ்த்தாயிற்று. எடுத்துக் கொண்ட காரியத்திற்கு ஏதுவாகிய கடவுள் நிற்ப, அக்கடவுளால் பயன் பெற நின்றான் ஒரு தலைவனை முன்னிலைப்படுத்தி அவற்குக் காரியம் கூறுதலின் இது புறநிலையாயிற்று எனப் பேராசிரியர் (பொ. 422) விளக்கம் உரைக்கிறார்.

பன்னிருபாட்டியலும் (இ. 129), நவநீதப் பாட்டியலும் (செ. 30) சுட்டும் புறநிலை, இப்புறநிலை வாழ்த்தேயாம். தொல்காப்பியம், புறநிலை எனவும் புறநிலை வாழ்த்து எனவும், ஒரே பொருண்மையைக் கொண்டது இங்குக் கருதத்தக்கது.

வாயுறை வாழ்த்து

84. வாயுறை வாழ்த்தே, 'வன்சொல் பொறுத்து
வாழி' என வெண்பா ஆசிரியம் வகுத்தலே.

பிறர் கூறும் வன்சொற்களைப் பொறுத்து வாழ்க என்று வெண்பா, ஆசிரியத்தில் வாழ்த்துதல் வாயுறை வாழ்த்து ஆகும்.

பன்னிருபாட்டியல் (இ. 129), நவநீதப் பாட்டியல் (செ. 30) என்பன விளக்கம் இல்லாமல் மருட்பாவில் வரும் எனக் குறிப்பிட்டுள்ளன.

வேம்பும் கடுக்காயும் போன்று தாங்க முடியாத அளவு துன்பம் தரும் சொற்களாயினும் இறுதியில் பெரும் பயன் தரும்படியான மெய்ப்பொருளை மருட்பாவில் விளம்புதல் என முத்துவீரியம் (யா. ஒ. 158) உணர்த்துகிறது.

முத்துவீரியத்தின் மொழி தொல்காப்பியத்தைப் பின்பற்றியதாகும் (தொல். பொ. 417). இவ்விலக்கியம் கலியிலும், வஞ்சியிலும் வராது எனத் தொல்காப்பியம் சிறப்பிக்கிறது (பொ. 416).

இதன் பொருண்மை நீதியிலக்கியத்தினைச் சுட்டுவதாகத் தோன்றுகிறது. முத்துவீரியத்தின் கருத்தினையே இந் நூலாசிரியர் சுருங்கிய நிலையில் உணர்த்துகிறார் போலும்.

செவியறிவுறூஉ

85. செவியறிவுறூஉவே செப்பும் காலை
'பொங்குதல் இன்றிப் புரையோர் நாப்பண்
அவிதல் கடன்' என் அவையடக்கியல் பொருள்
வெண்பா ஆசிரியம் இரண்டினும் விளம்பலே.

பெரியோர்கள் முன்னிலையில் கோபம் கொண்டு உரைத்த லின்றி அடங்கியிருத்தல் கடமையாகும் எனும் அவையடக்கியல் பொருளை வெண்பா, ஆசிரியம் இரண்டிலும் அறிவுறுத்துதல் செவி யறிவுறூஉ ஆகும்.

இந்நூலும் முத்துவீரியமும் (யா. ஒ 157), தொல்காப்பியரின் 'புரையோர் நாப்பண் அவிதல் கடன்' என்பதனை (பொ. 419) அவ்வாறே எடுத்தாண்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

புறநானூற்றுள் 8 பாடல்கள் (2,3,5,6,35,40,55,184) செவி யறிவுறூஉ எனும், பாடாண் திணையின் துறையாகக் குறிக்கப் பட்டுள்ளன. இவை அரசனுக்கு அவன் நடந்து கொள்ள வேண்டிய முறையைச் சான்றோர் அறிவிப்பதாக அமைந்து பொருண்மை நிலையில் வேறுபட்டு நிற்கின்றன. இப்பொருண் மையைக் கம்பனும் இராமன், சுக்கிரீவனுக்கு வாலியை வீழ்த்தி கிட்கிந்தையின் அரசுரிமை வழங்கியவுடன் கூறும் மொழிகளில் அமைத்திருக்கக் காணலாம் (அரசியற்படலம்).

இராமலிங்க சுவாமிகள், 'செவி அறிவுறுத்தல்' என்றொரு பதிகத்தில் பத்துப்பாடல்களில் நெஞ்சிற்கு, நீறணிந்திடுதலால் கிட்டும் நன்மையினை அறிவுறுத்துதலாகப் பாடியுள்ளமை குறிப் பிடற்பாலது.

கடிகைவெண்பா

86. கடிகை வெண்பாவே காவலர் கடவுள்
காரியம் கடிகையில் காணக் கருதலே.

அரசரிடத்தும், கடவுளிடத்தும் நடக்கும் காரியத்தினை நாழிகை அளவில் காண்பதாகக் கூறல் கடிகை வெண்பா.

யாப்பினைக் குறிப்பிட்டுக் கூறாவிடினும் கடிகை வெண்பா என்பதால் வெண்பாவால் அமையும் என்பதனை உணர்த்துகிறார் எனலாம்.

இவ்விலக்கியம் நாழிகை வெண்பா என்றும் அழைக்கப்படும் (ப.பா. இ. 96; பிர. 18, சி.பா.ம. 13, இ.வி. 850.)

பகல் பொழுதின் முப்பது நாழிகைகளை நான்கு யாமமாக, யாமம் ஒன்றுக்கு முறையே எட்டு, ஏழு, ஏழு, எட்டு என நாழிகைக் கணக்கிட்டு, முப்பது பாடல்களில் பாடுதல் எனப் பன்னிரு பாட்டியலும் பிறவும் விரித்துரைக்கின்றன. ஆயின் பாடல் தொகையினை உணர்த்துவதில் முத்துவீரியம் பன்னிரு பாட்டியலைப் பின்பற்ற, வெண்பாப் பாட்டியல், நவநீதப்பாட்டியல், பிரபந்தமரபியல், சிதம்பரப்பாட்டியல், இலக்கண விளக்கம் ஆகியன 32 பாடல்களைத் தருகின்றன. இந்நூலாசிரியர் பாடல் தொகையை வரையறுக்கவில்லை.

பன்னிருபாட்டியல், இலக்கண விளக்கம், முத்துவீரியம் ஆகியன நேரிசை வெண்பாவைப் புறவடிவாக உணர்த்த ஏனையன வெண்பா எனப் பொதுவாக மொழிகின்றன.

சின்னப்பூ

87. சின்னப்பூவே தேர்வேந்தர் சின்னச்
சிறப்பெலாம் தோன்றச் செய்யுள் நூறு இயம்பலே.

தேரையுடைய அரசர்க்குரிய சின்னங்களின் சிறப்புகளை எல்லாம் முழுமையாக வெளிப்படும்படி நூறு பாடல்களில் இயம்புவது சின்னப்பூ என வழங்கப்படும்.

பன்னிருபாட்டியல் அரசரின் சின்னங்களாகத் தசாங்கத்தை உரைத்து, வெண்பா அல்லது வெண்பா இனத்தினால் பாடல் என உரைக்கிறது. அத்துடன் முதல் ஈரடிகளில் அரசனது சின்னத்தின் தொழிலைப் புகழ்ந்தும் பின் இரு அடிகளில் தலைமகனின் இயற்பெயர் சார்த்தி அமைத்தும் இதனைப் பாடலாம் எனப் பாடுமுறையையும் வகுக்கிறது. ஒவ்வொரு சின்னமும் மூன்று அல்லது ஏழு அல்லது பத்துப் பாடல்களைப் பெறும் (இ.55, 56, 57).

ஏனைய நூல்கள் தசாங்கத்தைப் பாடுதல் எனப் பொதுவாகக் குறித்து யாப்பாக நேரிசை வெண்பாவினையும், பாடல்

தொகையாக 100, 90, 70, 50 ஆகியவற்றையும் தருகின்றன (வெ. பா. செ. 20, ந.பா. செ. 15, பிர9; சி. பா. ம 5:2,3; இ வி.846 தொ. வி. 263, மு வீ. யா. ஒ. 154). பிரபந்த மரபியலும், சிதம்பரப் பாட்டியலும் நூறு எனும் பாடல் தொகையை ஒழித்து, வெண்பா எனப் பொதுப்பட மொழிய, இலக்கண விளக்கமும், தொன்னூல் விளக்கமும் பாடல் தொகையில் முப்பதை இணைத்துத் தருகின்றன. முத்துவீரியம் பாடல் தொகையில் முப்பதைச் சேர்த்து நூறை விடுத்துள்ளது.

தசாங்கத்தினின்றும் பாடல் தொகையால் வேறுபடும் இவ் விலக்கிய வகையைப் பதினைந்தாம் நூற்றாண்டில் தத்துவராயர் சின்னப்பூ வெண்பாவின் மூலம் தோற்றுவித்துள்ளார் என்பர். இதன் தொடர்ச்சி அறியக் கூடுமாறில்லை.

விருத்தம்

88. விருத்த இலக்கணம் வில், வாள், வேல், கொடை
கரி பரி நாடு ஊர் செங்கோல் ஒன்பதும்
பப்பத்து விருத்தமாய்ப் பகுத்துப் பாடலே.

பாட்டுடைத் தலைவனின் வில், வாள், வேல், கொடை, கரி, பரி, நாடு, ஊர், செங்கோல் எனும் ஒன்பதனையும் பத்து விருத்தப் பாடல்களில் பாடுதல் விருத்த விலக்கணமாகும்.

பன்னிருபாட்டியல் (இ.94); வெண்பாப் பாட்டியல் (செ. 21) நவநீதப்பாட்டியல் (செ.16:1-3); பிரபந்த மரபியல் (9) சிதம்பரப் பாட்டியல் (ம.5:3,4); தொன்னூல் விளக்கம் (273); முத்துவீரியம் (யா.ஒ.165) ஆகியன கொடைக்குப் பதிலாகக் குடையை உறுப்பாகக் கொண்டுள்ளன. இலக்கண விளக்கம் கொடையை இணைத்துள்ளது (853).

விருத்தம் ஆசிரிய விருத்தம் என வெண்பாப்பாட்டியல் நவநீதப்பாட்டியல், பிரபந்த மரபியல் ஆகியன உரைக்கின்றன.

இவ்வகையும், அரசச் சின்னங்களைப் பாடும் பிற இலக்கிய வகையுடன் தொடர்புற்றே அமைகிறது. யாப்பால் பெயர் பெறும் இவ்விலக்கிய வகை பிற்காலத்தில் அதன் பொருண்மை வரையறையைத் துறந்து, யாப்பு நிலை ஒன்றையே இலக்கணமாகக் கொண்டு அடிமடக்கு ஆசிரிய விருத்தம், ஐம்படை விருத்தம், கலி விருத்தம், குடைவிருத்தம், தோத்திரச் சந்த விருத்தம், துதி விருத்தம், வாழி விருத்தம், வண்ண விருத்தம் எனப் பலவாக விரிந்துள்ளது.

திருத்தக்க தேவரின் நரி விருத்தம் இவ்வகையுள் முதன்மை யானதாகக் கருதலாம். இன்று அறுபதுக்கும் மேற்பட்ட விருத்த நூல்கள் உள. பதிகம் போன்று இதுவும் பக்திப் பொருண்மை யைப் பெரும்பான்மையாகக் கொண்டிலங்குவது குறிப்பிடற்பாலது. பாட்டுடைத் தலைவன் அரசன் எனும் நிலையிலிருந்து இறைவ னாக மாறிய பொழுது இப்பொருண்மை மாற்றமும் நிகழ்ந்தது எனலாம். அருணகிரிநாதரின் வேல் விருத்தம், மயில் விருத்தம், நம்பியாண்டார் நம்பியின் திருச்சண்பை விருத்தம், சிவப்பிரகாச ரின் பெரியநாயகி விருத்தம் முதலான நூல்கள் குறிப்பிடத்தக்கன.

முதுகாஞ்சி

89. முதுகாஞ்சி என்பது முதுமையை மொழிதலே.

பழமையைப் பாடுதல் முதுகாஞ்சி என நவிலப்படும்.

முத்துவீரியம் இவ்வகைக்கு இலக்கணம் உரைக்கும் பிற பாட்டியலாகும். இந்நூல் தொல்காப்பியரைப் பின்பற்றி காஞ்சித் திணையின் துறையாகிய முதுகாஞ்சியை அடியொற்றி உணர்த்து கிறது. இளமையைக் கடந்து அறிவில் மூத்த முதியோர் இளமை யை இன்னும் நிறைவு செய்யாத அறிவிற்குறைந்தார்க்கு அறிவுறுத்தல் என விளக்கம் தருகிறது (யா.ஓ. 166).

மார்க்கண்டேயனார் காஞ்சி போன்ற மறைந்த நூல்கள் இதற்கு அடிப்படை எனலாம்.

புறநானூற்றுள் முதுமொழிக் காஞ்சி எனும் துறையின்பாற் படுவதாக அமையும் நான்கு பாடல்கள் (18, 27, 28, 74) இப் பொருண்மையுடன் தொடர்புற்று அமைகின்றன. அரசனுக்கு அறிவுரை பகர்தல் செவியறிவுறூஉ என்றும், பொது நிலையில் அனைவருக்குமாக உணர்த்தல் முதுகாஞ்சி என்றும் பாட்டியல் கள் பகுத்துள்ளனவோ என்ற எண்ணம் இங்கு எழுகிறது.

பெருமங்கலம்

90. பெருமங்கலமே பெரும்பயன் நாட்களில்
சிறைவிட்டு ஒழிக்கும் சிறப்பினைச் செப்பலே.

பெரும் பயன் பெற்ற சிறந்த நாட்களில் சிறைப் பிடித்த மன்னரையும் பிறரையும் தளை நீக்கிய சிறப்பினைச் சிறப்பித்தல் பெருமங்கலமாகும்,

தொல்காப்பியர் பாடாண் திணையில் அரசன் தன் பிறந்த நாளாகிய சிறந்த நாளில் தன் கோபம் நீக்கிய பெருமங்கலம் என நவின்றுள்ளமை இவ்விலக்கிய எழுச்சிக்குக் காரணமாகிறது. தொல்காப்பியர் பிறந்த நாளை மட்டும் சிறப்பாகக் கொள்ள, இவர் குறிப்பிடத்தக்க பலன் பெற்ற நாட்களை எல்லாம் பெரு மங்கலத்திற்குரிய நாளாகக் கொண்டுள்ளார்.

தொன்னூல் விளக்க நூலாசிரியர் வீரமாமுனிவர், 'பாப் பொருள் அளவு ஆதி பல பெயர் உள பிற' எனும் நூற்பா (283) உரையிலும், சதுரகராதியிலும் இதனைக் குறிப்பிட்டு விளக்கம் அளிக்கிறார். இவ்விளக்கம் தொல்காப்பியர் கருத்தினை முழுவது மாக ஏற்றுக் கொண்டு, அன்று வெள்ளணி அணியும் மரபையும் காட்டுகிறது. பின் எழுந்த பொருட்டொகை நிகண்டும் இதனைச் சுட்டியுள்ளது. இந்நூலாசிரியர் இலக்கணம் வகுக்க இவையும் காரணம் எனலாம்.

சிலம்பின் சேரன் செங்குட்டுவன் கண்ணனுக்கு விழா எடுத்துச் சிறப்பிக்குங்கால் ஆரிய அரசரைச் சிறை வீடு செய்தமை யும் (28:195), இராமன் முதலானோர் பிறந்த போழ்து தசரதன் மாற்றரசரைச் சிறை நீக்கியமையும் (பால : 290) இவ்விளக்கத் திற்குக் காரணம் போலும்.

காப்பியம்

91. காப்பியம் என்பது கருது அறம் பொருளொடு
இன்பம் இவற்றில் ஒன்று எஞ்ச இயம்பலே.

அறம், பொருள், இன்பம் இவற்றில் ஒன்றினை விட்டு மிகுந்ததனைச் சிறப்பித்துரைத்தல் காப்பியம் எனப்படும்.

தொடர் நிலைச் செய்யுள் எனப் பன்னிரு பாட்டியல் கூறுவ தனைப் பிற காப்பியம், பெருங்காப்பியம், புராணம் என விரிக் கின்றன. வித்திலிருந்து முளையும் கொடியும் வளர்வது போன்று தலைவன் வளர்ச்சி நிலை காட்டித் தொடர்ச் செய்யுளாக அமைவது; வெண்பா, விருத்தம், அகவல், ஒரே எதுகையுடன் அமையும் கொச்சகச் செய்யுள் எனப்பல யாப்பில் பல செய்யுட்கள் தொடர்ந்து வருகின்றன; தலை, இடை, கடை என முப்பகுப்பு அமைகின்றது; அறம் பொருள் இன்பம் வீடு என்பனவும் தலை வனது வெற்றியும் இருப்பும் அனைத்தும் பொருந்தி வருவது தலை எனப் பலவாறாக இதனைப் பன்னிருபாட்டியல் விளக்கியுள்ளது. (இ.140—142).

தண்டியலங்காரம் கூறும் பெருங்காப்பிய இலக்கணத்தை (8—11) அடியொற்றியே பிற பாட்டியல்கள் விளக்கம் அளிக்கின்றன.*நவநீதப்பாட்டியல் காவியம் என்றும் இதனை நவிலுகிறது (செ. 39).

பிறநூல்கள் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு எனும் நான்கினில் ஒன்று குறைவு படுவது காப்பியம் என உரைக்க இவர் அறம், பொருள், இன்பம் இவற்றில் ஒன்று குறைய என்று சுட்டியிருப்பது சிந்திக்கத்தக்கது. இலக்கண விளக்கம் 'வீடு சொலற்கு அரிது ஆகலின் இலக்கியப் பொருளாக அறம், பொருள், இன்பம் அமையும்' (374) என நவின்றிருப்பது இதற்குக் காரணம் எனலாம்.

ஏனையன காப்பியத்திற்குக் கூறியுள்ளவற்றை இவர் ஏற்றிருப்பதால், பெருங்காப்பியம் பற்றி அவை கொண்டுள்ள கருத்தை ஏற்றுக்கொண்டுள்ளாரோ எனவும் தோன்றுகிறது.

இளங்கோ, சிலப்பதிகாரத்தின் மூலம் தோற்றுவித்த காப்பிய இலக்கியம் தொடர்ந்து குறிப்பிடத்தக்க வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. காப்பிய காலம் என்று இலக்கிய வரலாற்றில் சிறப்பிடம் பெறும் வகையில் முக்கியத்துவம் பெற்றுள்ள இவ்வகையில் 19-ஆம் நூற்றாண்டுவரை சுமார் 68 காப்பியங்கள் காணப்படுகின்றன. இந்நூற்றாண்டில் மட்டும் ஏறக்குறைய 80 காவியங்கள் தோன்றியுள்ளமை குறிப்பிடற்பாலது.

குறத்தி பாட்டு

92. குறத்தி பாட்டே கூறும் இலக்கணம்
தலைவன் உலாவரத் தையலர் காமுறல்
மோகினி வரவு மொழிதல் உலா வந்த
தலைவனைக் கண்டு தான் மயங்குறுதல்
உவாமதி முதலிய உவாலம்பனத்தைப்
பாங்கி உற்றது என் என வினாவல்
தலைவி பாங்கியோடு உற்றது உரைத்தல்
பாங்கி தலைவனைப் பழித்துக் கூறல்
தலைவி தலைவனைப் புகழ்ந்து கூறல்
தலைவி பாங்கியைத் தூது வேண்டல்
தலைவி சகியொடு தலைவன் குறிகூறல்

---

* காண்க. காப்பியப்புனைதிறன்-டாக்டர். ச. வே. சுப்பிரமணியன், பக் 13—43

குறத்தி வரவு கூறல் தலைவி
குறத்தியை மலைவளம் முதலிய வினாவல்
குறத்தி நிலவளம் மலைவளம் கூறல்
தலைவன் குலவளம் நிலவளம் சாற்றல்
குலமகள் குறத்தியைக் குறிதேற வினாவல்
குறத்தி தெய்வம் பராவல் அங்குறிதேர்ந்து
நல்வரவு நவிலல் தலைவி பொருள் நல்குதல்
குறவன் வரவு புள்வரவு கூறல்
கண்ணி குத்தல் கான்பறவை படுத்தல்
குறத்தியைத் தேடல் குறவன் பாங்கனோடு
குறத்தி குறிகூறல் குறத்தியைக் கண்ணுறல்
குறவன் குறத்தியை ஐயுற்று வினாவல்
வினாவிற்கு உறுவிடை குறத்தி விடுதல்
இவ்வகை உறுப்பெலாம் இயையப் பொருந்திக்
கலித்துறை அகவல் கழிநெடில் விருத்தம்
கலிவிருத்தம் வெண்பா தரவு கொச்சகம்
பதமுதல் சிந்து பாடுதல் பண்பே.

தலைவன் உலாவரலைப் பார்த்த மங்கையர் காமுறல், மோகினி வரவு மொழிதல், தலைவனைக் கண்டு மயங்கிய தலைவியைப் பார்த்துத் தோழி உற்றது என்ன என்று வினாவல், தலைவி தோழியிடம் தனக்கு நேர்ந்தது இது என உரைத்தல், தோழி தலைவனைத் தலைவியின் நிலைக்காகப் பழித்தல், தலைவி அவனைப் புகழல், தோழியிடம் தூது வேண்டல், தலைவி தோழியோடு தலைவனின் குறியிடம் கூறல், குறத்தி வரல், தலைவி அவளிடம் அவள் மலைவளம் வினவ அவள் தன் மலைவளம் கூறல், அத்துடன் தலைவனின் நிலவளம், குல வளம் பேசல், குறத்தியிடம் தலைவி குறிபார்க்க வேண்டல், குறத்தி தெய்வத்தை வணங்கி குறிபார்த்து, தலைவனின் வரவு உரைத்தல், தலைவி பரிசளித்தல், குறவன் வரல், பறவைகளின் வரவு கூறல், கண்ணி வைத்தல், காட்டுப் பறவைகள் அகப்படல், குறத்தியைத் தேடல், குறவன் தோழனுடன் குறத்தியைப் பற்றிக் கூறல், குறத்தியைக் கண்டு அவளது தோற்றத்தில் ஐயுற்று வினவல், அதற்குக் குறத்தி பதிலிறுத்தல் இவை முதலான உறுப்புகள் எல்லாவற்றையும் கலித்துறை, அகவல், கழிநெடில் விருத்தம், கலிவிருத்தம், வெண்பா, தரவு, கொச்சகம், சிந்து முதலியவற்றால் பாடுதல் குறத்திப் பாட்டு ஆகும்.

பன்னிருபாட்டியல், இறப்பு, எதிர்வு, நிகழ்வு எனும் முக்காலமும் உணர்ந்து குறத்தி பத்துப் பாடல்களில்

குறியுரைப்பது குறத்திப் பாட்டு ஆகும் (133, 134) என உரைக்கின்றது. பிறபாட்டியல்கள் இது பற்றி ஏதும் உரைக்கவில்லை.

பன்னிருபாட்டியல் தரும் பொருண்மையை இதன் ஒரு உறுப்பாக மட்டுமே கொண்டு மிக விரிவாக இவ்வகைக்கு இந்நூலார் இலக்கணம் நவின்றிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. பிற நூலார் தராமையால் இவர் இதற்கு இம்முக்கியத்துவம் அளித்துள்ளார் என எண்ணலாம்.

இவ்விளக்கம் குறவஞ்சியமைப்பைக் கொண்டதாக அமைவதால் இவர் கருத்துப்படி குறவஞ்சியும் குறத்திப் பாட்டும் ஒன்றாகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் குறிக்கப்படும் அகவன் மகளிர் பற்றிய குறுப்புகள் (குறுந். 23) இவ்விலக்கிய எழுச்சிக்குக் காரணமாய் அமைந்தன எனலாம். இன்று சுமார் 12 குறவஞ்சி நூல்களும் குறம் நூல்களும் கிடைக்கின்றன. திரிகூடராசப்ப கவிராயரின் திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி இவ்வகையில் முதன்மையானதுடன் மிகுதியாகப் போற்றப்படுவதும் ஆகும். வேதநாயகசாஸ்திரியாரின் பெத்லேகம் குறவஞ்சியும், குமரகுருபரரின் மீனாட்சியம்மைக் குறமும் சுட்டத்தக்கன.

சாதகம்

93. சாதகம் என்பது திதி வாரம் நள்ள்மீன்
யோகம் கிரணம் ஓரை கிரகம்
இவ்ஏழானும் இசைப்பது முறையே.

திதி, வாரம், நட்சத்திரம், யோகம், கிரணம், ஓரை, கிரகம் எனும் ஏழால் தலைவனுக்கு நிகழ இருப்பவற்றை மொழிதல் சாதகம் எனப்படும்.

பன்னிருபாட்டியல், யுகம், சகாப்தம், ஆண்டு, ஞாயிறு, பக்கம், வாரம், இராசி என்பனவற்றைச் சாதகம் கணிப்பதற்குரிய காரணிகளாகக் குறிக்கின்றது (இ. 16). முத்துவீரியமும் (யா.ஒ,77), பிரபந்த தீபிகையும் (5) இவ்விலக்கியத்திற்கு இலக்கணம் உரைக்கும் பிறநூல்களாகும்.

இலக்கியத்தில் நாள், கோள், நட்சத்திரம் முதலானவற்றைக் கணக்கிடுதல் (பரிபாடல்11); வானில் நிகழும் மாற்றம் கொண்டு நிகழ இருப்பவற்றைக் கூறுதல் (புறநானூறு 117), நல்ல

பொழுதினைக் கணக்கிட்டு அதில் நல்ல காரியங்களைச் செய்வதற்குத் தொடங்குதல் (சிலம்பு 1:41, கம்பன். 1398) போன்றவற்றாலும், நடைமுறை வழக்கும் இவ்விலக்கிய வகையின் தோற்றத்திற்கு வித்திட்டுள்ளன எனலாம். தனிப்பாடலில் நமச்சிவாயப் புலவரின் பாடலில் ஒன்று, தாய், தனது மகள் சீதக்காதியின் மீது கொண்ட காதலால் இறப்பதற்கு வாய்ப்புண்டு என்று அவளது எதிர்காலத்தை முன் மொழிந்த சோதிடர் உரைத்தாரில்லையே எனப் பழித்துரைப்பதாக அமைந்திருப்பது நோக்கற்பாலது.*

பிள்ளைக்கவி

4. பிள்ளைக் கவியே காப்பு செங்கீரை
தாலம் சப்பாணி முத்தம் வாரானை
அம்புலி சிறுபறை சிற்றில் சிறுதேர்
ஆசிரிய விருத்தம் ஈரைந்தான் முறையே
ஆண்பாற்கு அறைவர் அன்றிப் பெண்பாற்குக்
கடை மூன்று ஒழித்துக் கழங்கு, அம்மனை, ஊசல்
என்பவை கூட்டி இயம்புவர் புலவர்.

காப்பு, செங்கீரை, தால், சப்பாணி, முத்தம், வருகை, அம்புலி, சிறுபறை, சிற்றில், சிறுதேர் எனும் பத்துப் பருவங்களில் ஆசிரிய விருத்தத்தால் பத்து பாடல்களை ஆண்பாற் பிள்ளைத் தமிழில் பாடுவர். மகளிருக்கு இறுதி மூன்றினை ஒழித்து, கழங்கு, அம்மனை, ஊசல் இவற்றை இணைத்துப் பாடுவர்.

இந்திரகாளியம் ஆண்களுக்குப் பதினாறு ஆண்டுவரையும் மகளிர்க்குப் பூப்பு நிகழ்வளவும் பிள்ளைத்தமிழ் பாடப்படும் எனத் தருகிறது (30). கொச்சகக் கலியையும், கலிவெண்பாவையும் புறவடிவாகத் தரும் இந்நூல் இதனைப் பிள்ளைப்பாட்டு என மொழியும்.

மூன்றாம் மாதம் முதல் 21 மாதமளவும் பாடப்படும் என்பது பன்னிருபாட்டியல் கருத்து (இ. 17). ஆண்பாற்கு 3,5,7 ஆண்டு வரையும், அருகி 12 ஆண்டு வரையும் பாடல் உண்டு (இ. 30). பெண்பாற் பிள்ளைக்கவியில் இறுதி மூன்று பருவங்கள் சிற்றில்

---

* தனிப்பாடல் திரட்டு புலவர் அ. மாணிக்கம் பக். 310. பாடல் எண் 634.

இழைத்தல், சிறுசோறு ஆக்கல், குழமகன், ஊசல், பன்னிரண்டாண்டாயின் காமன் நோன்பு எனும் இவற்றுள் ஏதேனும் மூன்று அமையும் (இ. 21); தந்தை, தாய், பாட்டன், பாட்டி ஆகியோரையும் முந்துற உரைத்தல் முறைமை (இ.19); திருமால், அரன், திசைமுகன், கரிமுகன், வேல்முருகன், பரிதி, வடுகன், எழுவகை மங்கையர், இந்திரர், சாத்தன், குபேரன், நீலி, முப்பத்து மூவர், திருமகள், நாமகள், மதி ஆகியோர் காப்பினுள் வரும் கடவுளர்கள் (இ.22); திருமால் காத்தல் கடவுளானமையாலும், பூவின் கிழத்திக் குரியவனானமையாலும், முடியும், கடகமும், பூந்தாரும், குழையும், நூலும், குருமணிப்பூணும் அணியும் செம்மல் ஆதலானும் முதலாவதாகக் காப்பில் கூறப்படும் (இ. 24); விரிசடைக் கடவுளையும், சப்தமாதர்களையும் காக்க என்று கூறும் பொழுது கொலையும், கொடுமையும் கூறப்படாது (இ.25); அகவல் விருத்தமும், கட்டளை ஒலியும், கலிவிருத்தமும் பாவாகும் (இ.26); ஆண்பாற்குரிய உவமைகள் (இ. 30) பெண்பாற்குரிய உவமைகள் (இ.31); என மிக விரிவாகப் பிள்ளைப்பாட்டிற்கு இப்பாட்டியல் விளக்கமளிக்கிறது.

இளையவனே ஆனாலும் முடிசூடி விட்டால் பிள்ளைத் தமிழின் பாட்டுடைத் தலைவனாக முடியாது என்பது நவநீதப் பாட்டியலின் எண்ணம் (செ.7). காப்பு 9 அல்லது 11 பாடல்களில் அமையும் (செ. 7) என்பதும் இதன் கூற்று.

தேவர், வேதியர், அரசர், வைசியர், சூத்திரர் ஆகியோர்க்கு முறையே 100, 90, 80, 70, 60 எனும் எண்ணிக்கையில் பாடப்படும் என்பது பிரபந்த மரபியலின் செய்தி (3).

பெரியாழ்வார் கண்ணபிரானைக் குழந்தையாகப் பாவித்து வரைந்த பாடல்கள் பிள்ளைத் தமிழின் பொருண்மையுடையனவாய் அமைகின்றன. ஒட்டக்கூத்தரின் குலோத்துங்கன் பிள்ளைத் தமிழ் இவ்வகையில் முதிய இலக்கியமாகும். தொடர்ந்து சுமார் 110 பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியங்கள் காணப்படுகின்றன. பிரபந்த வகைகளுள் மிகச் செழிப்புற்று விளங்குபவற்றுள் இதுவும் ஒன்றாக விளங்குகிறது.

சிவஞான சுவாமிகளின் திருக்கலைசைச் செங்கழுநீர் விநாயகர் பிள்ளைத்தமிழ், பகழிக்கூத்தரின் திருச்செந்தூர் பிள்ளைத்தமிழ், குமரகுருபரரின் மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழ்

போன்றன சிறப்புடையன. சேக்கிழார் பிள்ளைத்தமிழ் முதலான பல பிள்ளைத் தமிழ் நூல்களை எழுதிப் புகழ் பெற்றவராக மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை விளங்குகிறார்.

கலம்பகம்

95. கலம்பகம் என்பது ஒருபோகு வெண்பா
கலித்துறை புயவகுப்பு மதங்கு அம்மானை
காலம் சம்பிரதம் கார் தவம் குறம் மறம்
பாண் களி சித்தோடு இரங்கல் கைக்கிளை
தூது வண்டு தழை ஊசல் என்னும் இப்
பதினெட்டு உறுப்பியை (அடக்கு) அந்தாதித் துறையால்
ஐவகைப் பாவும் இனமும் பொருந்த
இமையோர்க்கு நூறும் அந்தணர்க்குத் தொண்ணூற்று
ஐந்தும் அரசர்க்குத் தொண்ணூறும்
வைசியர்க்கு ஐம்பதும் சூத்திரருக்கு
முப்பதுமாக மொழிவர் மூதுணர்ந்தோர்

ஒருபோகு, வெண்பா, கலித்துறை, புயவகுப்பு, மதங்கு, அம்மானை, காலம், சம்பிரதம், கார், தவம், குறம், மறம், பாண், களி, சிந்து, இரங்கல், கைக்கிளை, தூது, வண்டு, தழை, ஊசல், எனும் பதினெட்டு உறுப்புகள் அந்தாதித் துறையால் ஐவகைப் பாவும், இனமும் பொருந்திப் பாடுவது கலம்பகம் எனப்படும். இறைவன், அந்தணர், அரசர், வைசியர், சூத்திரர் ஆகியோர்க்கு முறையே 100, 95, 90, 50, 30 எனப்பாடல் தொகை அமையும். இங்கு 'இப்பதினெட்டு' உறுப்பு என நவின்று 21 உறுப்புகள் தருவது சிந்தனைக்குரியது. முதல் மூன்று உறுப்புகள் யாப்பு நிலையில் அமைவதால் அதனை விடுத்து ஏனையனவற்றையே எண்ணுகின்றாரா அன்றி இவற்றுள் ஏதேனும் 18 உறுப்புகளால் பாடலை உணர்த்துகிறாரா என்பது தெளிவு பெறவில்லை.

பல உறுப்புகள் கலப்பதால் கலம்பகம் எனப்பட்டது என்பர். பல்வகைப்பா, பாவகை, பாவினங்கள் இடைமிடைந்து வர இப்பெயர் கொண்டது என்பதும் ஏற்புடைத்தே. பொருண்மை நிலைகளும், செய்யுள் வகைகளும் இணைந்தே கலம்பக உறுப்புகளாகப் பாட்டியல்கள் தருகின்றன.* அந்தாதியாகக் கலம்பகச்

* இலக்கணத் தொகை—யாப்பு, பாட்டியல்; டாக்டர் ச.வே. சுப்பிரமணியன்; பக். 395, 396.

செய்யுட்கள் வரும் என்பதனை வெண்பாப் பாட்டியலும், நவநீதப் பாட்டியலும் விளக்கியுள்ளன. மண்டலித்து வரும் தன்மையினை இலக்கண விளக்கம் வேண்டுகிறது (812). இந்நூலாசிரியர் பிரபந்த தீபிகைக் கருத்துப்படியே ஐவகைப் பிரிவும் அவற்றின் இனமும் என யாப்பினைத் தொகுத்துரைக்கிறார் (7).

கலம்பகம் என்ற பெயர் நிலையால் (கலம்—12, பகம் அதன் பாதியாகிய 6), இவ்விலக்கியத்தில் 18 உறுப்புகள் உள என்று கூறுவர். இருத்தலையும் எதிர்பார்ப்பர். ஆயின் இலக்கணமாயினும் இலக்கியமாயினும் இவ்எதிர்பார்ப்பு முற்றிலுமாக நிறைவேறவில்லை. பதினெட்டு தவிர வேறு சில உறுப்புகளும் அமைதல் இயல்பாகக் காணப்படுகிறது* இந்நூலாசிரியர் கருத்து பதினெட்டு எனும் வரையறைக்கு உடன்படுகிறது. இவர் முத்துவீரியத்தை அடியொற்றி அந்நூல் தரும் உறுப்புகளையே தந்துள்ளார்.

பாடல் தொகை, பாட்டுடைத் தலைவனுக்கு ஏற்ப வேறுபடுகிறது. தலைவன் தேவனாயின் நூறுபாடலும், முனிவராயின் தொண்ணூற்றைந்தும், அரசர்க்குத் தொண்ணூறும், அமைச்சுத் தொழிலில் ஈடுபட்டோர்க்கு எழுபதும், வணிகருக்கு ஐம்பதும், வேளாளர்க்கு முப்பதுமாக அமையும் என்பது பொதுக் கருத்து. காவலனின் ஏவலுக்குட்பட்ட அரசியல் தொழிலாளர்க்குப் பாடல் எண்பது எனவும், இருநிதியுடையோர்க்கு எழுபது எனவும் பிறர்க்கு ஐம்பதும் முப்பதும் எனவும் நவநீதப் பாட்டியல் நவிலும் (செ. 10).

புதுமை விருந்து படைக்க வேண்டும் எனும் நோக்கே இக்கலம்பகத்தின் தோற்றத்திற்குக் காரணம் எனலாம். இங்குப் பொருள் நிலையில் அகமும், புறமும் இணைகின்றன. யாப்பு நிலையில் பலவும் இடம்பெறுகின்றன. கைக்கிளை, ஊசல், அம்மானை, குறம், தூது எனப் பல இலக்கிய வகைகளும் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. அனைத்தும் சேர்ந்த நிலையில் கலம்பகமாக இது பரிமளிக்கின்றது.

நந்திவர்மன் மீது எழுந்த நந்திக்கலம்பகம் முதல் நூலாகவும், பெரும் புகழுடையதாகவும் விளங்குகிறது. இரட்டைப் புலவர்கள் திருத்தில்லைக் கலம்பகம் முதலான நூல்களைப்பாடி கலம்பகம் பாடுவதிற் சிறந்தோராகப் புகழப்படுகின்றனர். பிள்ளைப் பெருமாளையங்காரின் திருவரங்கக் கலம்பகமும், வீரமாமுனிவரின் திருக்காவலூர்க் கலம்பகமும், சைவ எல்லப்ப நாவலரின் திருவருணைக் கலம்பகம், குமரகுருபரரின் மதுரைக் கலம்பகம்

ஆகியனவும் குறிப்பிடத்தக்கன. சுமார் 36கலம்பக நூல்கள் இன்று நமக்குக் கிடைப்பனவாகும்.

சீட்டுக்கவி

96. சீட்டுக்கவியே செப்பும் வரன் முறை
தெய்வ வணக்கமும் தேசிகன் வணக்கமும்
தன் பெரும் புகழ்ச்சியும் தலைவன் புகழ்ச்சியும்
எய்தல் ஆசிரிய விருத்தத்து இயம்பலே.

தெய்வ வணக்கம், குரு வணக்கம், புலவனின் பெரும்புகழ் தலைவனின் சிறப்பு இவற்றை ஆசிரிய விருத்தத்தில் பாடுவது சீட்டுக்கவி.

சீட்டுக்கவியாகப் பல பாடல்கள் காணப்படினும் பிற பாட்டியல்கள் இதற்கு இலக்கணம் இயம்பவில்லை. இந்நூல் மட்டுமே பேசுகிறது.

பதினோராம் திருமுறையில் இணைக்கப்பட்டுள்ள திருமுகம் பாசுரம் முதலாவதாகத் தோன்றிய சீட்டுக்கவியாகும். இது சீட்டுக்கவி எனாது 'திருமுகம்' எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது. எனவே சீட்டுக்கவி என்பது 'பிற்கால வழக்கமாகும். சீட்டுக்கவி இலக்கியத் தனிப்பாடலாக அமைகிறது. சிவப்பிரகாசர், காளியின் தேர் சாய்ந்து முருங்கை மரம் ஒடிந்த நேரத்தில் காளிக்கு எழுதிய சீட்டுக்கவி குறிப்பிடத்தக்கது.

சவாதுப்புலவர், சிந்துரத்ன கவிராயர், முகம்மது இபுறாகிம் சாகிபு புலவர் போன்ற பல புலவர்கள் சீட்டுக்கவி பாடியுள்ளமையைத் தனிப்பாடல் திரட்டில் காணலாம்.

அறியப்படும் சீட்டுக்கவிகளில், எழுதியவரின் சிறப்பு, எழுதப் படுபவரின் சிறப்பு, அவருக்கு உணர்த்தும் செய்தி இவையே காணப்படுகின்றன. இந்நூல் தெய்வ வணக்கத்தையும், ஆசிரியன் வணக்கத்தையும் இணைத்திருப்பது, நூலின் தொடக்கத்தில் காப்பு அமைதல் தேவை எனும் கருத்திலமைந்ததாகக் கருதலாம்.

சமுத்தி

97. சொன்ன எழுத்தினும் சொன்ன மொழியினும்
அந்நிலை தன்னில் இருவகைப் பொருட்கும்
முன்னிய கருத்து முடிவுறப் பாடல்
சமுத்தி என்று சாற்றுவர் அதுவே
கொடுத்த பொருள் எலாம் குறைபாடின்றித்
தொடுத்த யாப்பிற்றாய்.. நிற்றலே.

அகம், புறம் எனும் இருவகைப் பொருளினும் எண்ணிய ஏதேனும் ஒருகருத்தினை, கூறிய எழுத்து அல்லது சொல்லினால் தெளிவுறப் பாடுதல் சமுத்தி ஆகும். கொடுத்த பொருளைச் சொன்ன யாப்பில் எக்குறையும் இன்றிப் பாடுவதும் அதுவே.

இடைக்காலத்தில், புலவரின் பெருமையைப் புலப்படுத்து வதற்கு அவரிடம் குறிப்பிட்ட எழுத்து அல்லது சொல்லைக் கொடுத்து அதில் பாடச் சொல்லுதல் , இதில் தொடங்கி இதில் முடிக்க எனக் கூறுதல்;ஏதேனும் ஒரு பொருளை நவின்று அதன் மீது பாடக் கோருதல் எனப் பல நிலைகளில் வேண்டப்படும். அவ்வாறு எழுந்த பாடல்கள் சமுத்தி எனப்படும். இவ்வாறு பாடுவோர் ஆசுகவி எனப் போற்றப்படுவதுண்டு.

காளமேகப் புலவரின் பல பாடல்கள் இவ்வகையில் தோன்றிய சிறப்புடையனவே. அவர் ககர, தகர, வருக்கங்களிலும், இடையினம், மெல்லினம் இவற்றால் அமைந்த பாடல்களைப் பாடியிருப்பது எழுத்து சமுத்திக்குச் சான்றாகும். 'அப்பா' எனத் தொடங்கி 'இனிது' என முடித்தல், 'மன்' எனத் தொடங்கி 'மலுக்கு' என முடித்தல் போன்ற பாடல்கள் மொழி சமுத்திக்குக் காட்டாகும். திருமாலின் அவதாரம் பத்தினையும் அரை வெண்பாவில் பாடியது பொருள், யாப்பு இவற்றில் பாடும் சமுத்திக்கு உதாரணமாம். நரசிம்ம பாரதியின் முற்றிலும் மோனைவரப் பாடிய ஆசிரிய விருத்தம், காலில்லா வெண்பாவாகப் பாடியது ஆகியவற்றையும் குறிப்பிடலாம்.

இவ்விலக்கியத்திற்கு இந்நூலாசிரியர் மட்டுமே விளக்கம் அளித்திருப்பது குறிப்பிடற்பாலது.

---

* சமசை என்பதினின்றும் சமுத்தி எனும் பெயர் தோன்றியது எனலாம். சமசை என்பது, பாடி முடிக்கும்படி ஒருவனுக்குக் கொடுக்கும் கவியுறுப்பாகும்,

பிரபந்த தீபம் உணர்த்தும் பிரபந்தங்களின் விளக்கம்

எண்	பிரபந்தம்	பொருள்	யாப்பு	பாடல் தொகை	தலைமை	பெயர் பெறு முறை
1	அகப்பொருட் கோவை	அகம் (களவு, கற்பு, வரைவு)	கட்டளைக் கலி	400	—	பொருள்
2	அங்கமாலை	பாதாதிகேசம்/கேசாதி பாதம்	வெண்பா/வெளிவிருத்தம்	30	ஆண் பெண்	,,
3	அட்டமங்கலம்	வாழ்த்து	ஆசிரிய விருத்தம்	8	கடவுள்	,,
4	அநுராக மாலை	அகம்	நேரிசைக் கலிவெள்ளை	—	பொது	,,
5	அரசன் விருத்தம்	ஊர், மலை, கடல், வாண் மங்கலம், தோண்மங் கலம்	கலித்துறை. விருத்தம், வெண்கலித்தாழிசை	10 + 30	அரசன்	,,
6	அலங்கார பஞ்சகம்	—	ஆசிரிய விருத்தம், வெண் பா, கலித்துறை, அகவல் சந்தவிருத்தம்	100	—	யாப்பு
7	ஆற்றுப்படை	புகழ், கொடை, கொற்றம்	அகவல்	—	புரவலர்	பொருள்
8	இரட்டை மணிமாலை	—	வெண்பா, கலித்துறை/ நேரிசை வெண்பா, ஆசி ரிய விருத்தம்	20	—	யாப்பு
9	இணை மணிமாலை	—	வெண்பா, கலித்துறை	200	—	,,
10	இருபாவிருபது	—	வெண்பா, அகவல்	20	—	யாப்பு + எண்
11	இயன்மொழி வாழ்த்து	குலச்சிறப்பு, வேண்டல்	—	—	புரவலன்	பொருள்

12	உற்பவமாலை	தசாவதாரம்	ஆசிரியம்	10	திரு மால்	,,
13	உழிஞை மாலை	உழிஞைப் போர்	—	—	பொது	,,
14	உலாமடல்	அகம்	கலிவெண்பா	—	,,	,,
15	உலா	தலைவன் சிறப்பு எழு பருவ மங்கையர் காண உலா வரல்	கலிவெள்ளை	—	,,	,,
16	ஊரின்னிசை	தலைவன் ஊர்	இன்னிசை வெள்ளை	—	,,	பொருள் +யாப்பு
17	ஊர்வெண்பா	,,	வெண்பா	10	,,	,,
18	ஊர் நேரிசை	,,	நேரிசை வெண்பா	90/70/ 50	,,	,,
19	ஊசல்	வாழ்த்து	ஆசிரிய விருத்தம், கலித் தாழிசை	10	—	,,
20	எழுகூற்றிருக்கை	விளையாட்டு	—	—	,,	பொருள்
21	எண் செய்யுள்	ஊர், பெயர், குலம், அழகு, உரம்	—	10/ 1000	பொது	எண்
22	ஐந்திணைச் செய்யுள்	அகம்	—	—	,,	பொருள்
23	வருக்கக் கோவை	—	கட்டளைக் கலித்துறை	—	—	யாப்பு
24	மும்மணிக்கோவை	—	அகவல், வெண்பா, கட்டளைக் கலித்துறை	30	—	யாப்பு
25	நவமணிமாலை	—	வெண்பா முதல் பல பா, பா இனம்	9	—	யாப்பு
26	நான்மணிமாலை	—	வெண்பா, கலித்துறை விருத்தம், அகவல்	40	—	,,
27	நாமமாலை	தலைவன் பெருமை	கலியடி, அகவலடி	—	பொது	பொருள்
28	பல்சந்தமாலை	—	பத்து சந்தம்	100	—	யாப்பு

29	பன்மணிமாலை	ஒரு போகு, அம்மானை ஊசல் ஒழிந்த கலம்பக உறுப்புகள்	—	—	—	,,
30	மணிமாலை	எப்பொருளிலும்	வெண்பா. கலித்துறை	20+ 40	—	யாப்பு
31	புகழ்ச்சி மாலை	மகளிர் சிறப்பு	அகவலடியும், கலியடியும் மயங்கிய வஞ்சி	—	மகளிர்	பொருள்
32	பெருமகிழ்ச்சி மாலை	மகளிர் குணம், சிறப்பு, அழகு, எழில், குலம்	—	—	,,	,,
33	வருக்கமாலை	—	—	—	—	எழுத்து
34	மெய்க்கீர்த்திமாலை	குலமுறை, கீர்த்தி	—	—	புரவலன்	பொருள்
35	காப்பு மாலை	காப்பு வேண்டல்	—	3,5,7	பொது	,,
36	வேனில்மாலை	இள, முதுவேனில்	—	—	—	,,
37	வசந்தமாலை	தென்றல	—	—	—	,,
38	தாரகைமாலை	மகளிர் கற்பு	—	—	மகளிர்	,,
39	தானை மாலை	சதுரங்கச் சேனை	அகவல்	—	—	,,
40	மும்மணிமாலை	—	வெண்பா, கலித்துறை, அகவல்	30	—	யாப்பு
41	தண்டகமாலை	—	வெண்பா	300	—	—
42	வீரவெட்சி மாலை	வெட்சிப்போர்	—	—	வீரன்	பொருள்
43	வெற்றிக்கரந்தை மஞ்சரி	கரந்தைப்போர்	—	—	—	,,
44	வரலாற்று வஞ்சி	வனப்பு, ஆற்றல், கல்வி, மரபு, குணம், குடி	வஞ்சி	—	பொது	பொருள் + யாப்பு
45	செருக்கள வஞ்சி	போர்க்களம்	—	—	—	பொருள்
46	காஞ்சி மாலை	பகைவர் ஊர் கைப்பற்றல்	—	—	—	,,
47	நொச்சி மாலை	நொச்சிப்போர்	—	—	—	,,
48	தும்பை மாலை	தும்பைப் போர்	—	—	—	,,

49	வாகை மாலை	வாகைப்போர்	—	—	—	,,
50	தோரண மஞ்சரி	களிற்றை அடக்கிய வீரம்	வஞ்சி	—	வீரன்	,,
51	கலித் தொகை	—	கலியடி, கலிப்பா	—	—	யாப்பு
52	நெடுந்தொகை	—	நெடிலடி	—	—	,,
53	குறுந்தொகை	—	குறளடி	—	—	,,
54	பதிற்றந்தாதி	—	வெண்பா/கலித்துறை	10	—	எண்+ யாப்பு
55	நூற்றந்தாதி	—	வெண்பா/கலித்துறை	100	—	எண்+ யாப்பு
56	ஒலியந்தாதி	—	வெண்பா, கலித்துறை அகவல்	30	—	யாப்பு
57	போர்க்கெழுவஞ்சி	வஞ்சிப்போர்	இன்னிசைக் கலி	—	பொது	பொருள்
58	வளமடல்	சிற்றின்பத்தைச் சிறப்பித்து மடலேறல்	வெண்பா	—	—	,,
59	ஒருபா ஒருபஃது	—	அகவல், கலித்துறை, வெண்பா	10	—	யாப்பு+ எண்
60	கண்படை நிலை	துயில் வேண்டுதல்	—	—	காவலன்	பொருள்
61	துயிலெடை நிலை	பாசறையில் சூதர் துயில் எழுப்புதல்	—	—	தோன்றல்	,,
62	பெயரின்னிசை	தலைவன் பெயர்ச் சிறப்பு	இன்னிசை வெண்பா	—	பொது	பொருள் +யாப்பு
63	பேர் நேரிசை	,,	நேரிசை வெண்பா	—	,,	,,
64	விளக்கு நிலை	சோல்—விளக்கு சிறப்பித்தல்	—	—	அரசன்	பொருள்
65	புறநிலை	தலைவனையும், சந்ததியையும் வாழ்த்துதல்	—	—	புரவலன்	,,

66	கடைநிலை	வாயிலோன் பிறர் வரவு உரைத்தல்	—	—	அரசன்	பொருள்
67	கையறுநிலை	தலைவன் தலைவியர் மறைவிற்கு இரங்கல்	—	—	பொது	பொருள்
68	தசாங்கம்பத்து	வேந்தர் ஆங்கம்	வெண்பா	10	அரசர்	,, + எண்
69	தசாங்கத்தயல்	,,	ஆசிரிய விருத்தம்	10	,,	பொருள் + எண்
70	நயனப்பத்து	நயனம்	—	10	—	பொருள் + எண்
71	பயோதரப்பத்து	நகில்	—	10	—	பொருள்
72	பாதாதிகேசம்	அடி முதல் முடி வரை	கலிவெண்பா	—	—	,,
73	கேசாதிபாதம்	முடி முதல் அடி வரை	,,	—	—	,,
74	கைக்கிளை	ஒருதலைக் காமம்	—	8	பொது	,,
75	மங்களவள்ளை	மடவரல்	வகுப்பு, வெண்பா	18	மங்கை	—
76	தூது	அகத்தூது	—	—	பொது	பொருள்
77	நாற்பது	நாள், இன்பம், துன்பம் பொருள், இடம், வெற்றி, புண்ணியம் இவற்றில் ஒன்று	வெண்பா	40	—	எண்
78	குழமகன்	குழமகன்	—	—	இளவல்	பொருள்
79	தாண்டகம்	—	அடிக்கு 27 எழுத்து/26 எழுத்து	—	—	யாப்பு
80	பதிகம்	பலபொருள்	—	10	—	எண்
81	சதகம்	அகம்/புறம்	—	100	—	எண்
82	பவனிக்காதல்	உலாவந்த தலைவனைக் கண்ட மகளிர் காமம்	—	—	பொது	பொருள்
83	புறநிலைவாழ்த்து	வாழ்த்து	வெள்ளை அடி, ஆசிரியம்	—	புரவலன்	பொருள்

84	வாயுறை வாழ்த்து	அறிவுரை	வெண்பா, ஆசிரியம்	—	—	,,
85	செவியறிவுறூஉ	அவையடக்கியல்	வெண்பா, ஆசிரியம்	—	—	,,
86	கடிகை வெண்பா	—	—	—	காவலர், கடவுள்	பொருள் + யாப்பு
87	சின்னப்பூ	அரசன் சின்னம்	—	100	வேந்தர்	பொருள்
88	விருத்தம்	வில், வாள், வேல், கொடை, கரி, பரி, நாடு, ஊர், கோல்	விருத்தம்	90	,,	யாப்பு
89	முதுகாஞ்சி	முதுமை	—	—	—	பொருள்
90	பெருமங்கலம்	சிறப்பு நாட்களில் பகைவரைச் சிறை வீடு செய்தமை	—	—	அரசர்	பொருள்
91	காப்பியம்	அறம், பொருள் இன்பம் இவற்றில் இரண்டினைப் பாடல்	—	—	—	—
92	குறத்தி பாட்டு	உலா வந்த தலைவன் மீது காமுற்ற தலைவிக்குக் குறத்தி குறி கூறி பரிசில் பெற்று குறவனுடன் இணைதல்	கலித்துறை. அகவல், கழிநெடில் விருத்தம், கலி விருத்தம், வெண்பா, தரவு, சிந்து, கொச்சகம்	—	பொது	பொருள்
93	சாதகம்	திதி, வாரம், நாண்மீன், யோகம், கிரணம், ஓரை கிரகம் இவற்றால் மொழிதல்	—	—	—	பொருள்
94	பிள்ளைக்கவி	பத்துப் பருவங்கள்	ஆசிரிய விருத்தம்	100 100-	பொது இளமையோர்	பொருள் —

95	கலம்பகம்	18 உறுப்புகளைப் பாடல்	ஐவகைப்பா, பாஇனம்	30	அந்தணர் அரசர் வைசியர் சூத்திரர்	
96	சீட்டுக்கவி	தெய்வ, குரு வணக்கம் பாடுவோன், பாடப்படுவோன் புகழ்	ஆசிரிய விருத்தம்	—	—	பொருள்
97	சமுத்தி	அகம், புறம்		—	—	—

குறிப்பு: சாய்வுக்கோடு அல்லது எனும் பொருளில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

தமிழ்ப் பிரபந்தங்கள்

பதினான்கு நூல்களும்

கூறுவன

1 பிள்ளைப் பாட்டு
பிள்ளைக் கவி
பிள்ளைத் தமிழ்
2 கலம்பகம்
3 உலா
4 மடல்
இன்பமடல்
வளமடல்
5 இரட்டைமணிமாலை
இரட்டைமாலை
6 மும்மணிமாலை
7 நான்மணிமாலை
8 கலம்பகமாலை
பன்மணிமாலை
9 மும்மணிக் கோவை
10 கோவை
அகப்பொருட்கோவை

பதின்மூன்று நூல் கூறுவன.

(பா பா. ஒழிய)

11 அலங்கார பஞ்சகம்
அலங்கார பஞ்சமம்
(சு. நா. ஒழிய)
12 சின்னப்பூ
சின்னப்பு
13 பல்சந்தமாலை
பலசந்தமாலை
14 இணைமணிமாலை
இணைமணி
15 ஒலியந்தாதி
ஒலியலந்தாதி
16 நவமணிமாலை
ஒன்பான்மணிமாலை
17 ஆழியோன்பிறப்பு
தசப்பிராதுற்பவம்
தெசப்பிராதுற்பவம்
உற்பவமாலை
18 ஆற்றுப்படை
19 முலைப் பத்து
பயோதரப் பத்து
20 நயனப்பத்து
அம்பகப் பத்து
கண்பத்து
(பி.தி. ஒழிய)
21 மெய்க்கீர்த்தி
மெய்க்கீர்த்தி வஞ்சி
மெய்க்கீர்த்தி மாலை
(பி. தீபம் ஒழிய)
22 பரணி

பன்னிரு நூல் கூறுவன

(ப. பா. சு. நா ஒழிய)

23 தசாங்கம்
தசாங்கம் (ப்) பத்து
தசாங்க வன்னிப்பு
24 ஊசல்
25 அங்கமாலை
(ந. பா, சு. நா ஒழிய)
26 வருக்கமாலை
வர்க்கமாலை
27 தாரகைமாலை
நட்சத்திரமாலை
(தொ. வி, சு. நா ஒழிய)
28 பாதாதி
பாதாதிகேசம்
(சு. நா, பி. தி, ஒழிய)
29 நாமமாலை
30 விருத்த வகை
விருத்த விலக்கணம்
விருத்தம
31 நாழிகைக் கவி
கடிகை வெண்பா
நாழிகை வெண்பா
32 கைக்கிளை
கைக்கிளை மாலை
33 அட்டமங்கலம்
34 இருபா இருபஃது

பதினொரு நூல் கூறுவன

(ப. பா, தொ. வ. சு.நா, தவிர)

35 கேசாதிபாதம்

(ந.பா, சு.நா, பி.தி, தவிர)
36 மங்கல வெள்ளை
மங்கல வள்ளை
37 செருக்கள வஞ்சி
38 ஒருபா ஒருபஃது
(ப.பா, வெ.பா, சு.நா, தவிர)
39 தூது
(இ.வி, மு.வீ, பி.தி, தவிர)
40 தொடர் நிலை
பெருங்காப்பியம்
காப்பியம்
சிறுகாப்பியம்
புராணம்

பத்து நூல் கூறுவன
(ப.பா, ந.பா, சு.நா, பி.தி தவிர)
41 தானை மாலை
42 வஞ்சி மாலை
போர்க்கெழு வஞ்சி
43 வரலாற்று வஞ்சி
(ப.பா, பி.ம, சு.நா, பி.தி தவிர)
44 புகழ்ச்சி மாலை
(ப,பா, வெ. பா, ந. பா, பி.தி தவிர)
45 அனுராகமாலை
அநுராகமாலை

ஒன்பது நூல் கூறுவன
(ப.பா, பி.ம, சி.பா, சு.நா, பி.தி நீங்க)

46 குழமகன்
(ப.பா, ந.பா, இ.வி, சு.நா, பி.தி நீங்க)
47 வாகைமாலை
(ப.பா, வெ.பா, ந.பா, சி பா, பி.தி நீங்க)
48 உலாமடல்
(ப.பா. வெ.பா, ந பா, சி.பா, பி.தி நீங்க)
49 சதகம்

எட்டு நூல் கூறுவன
(வெ.பா, ந பா, பி.ம, சி.பா, இ.வி, மு.வீ, நீங்க)
50 குறத்திப் பாட்டு
குறம்
குறியறிசிந்து
(ப.பா, ந,பா, பி.ம, சி.பா) சு.நா. பி.தி நீங்க,
51 ஊர்நேரிசை வெண்பா
ஊர்நேரிசை
52 ஊரின்னிசை வெண்பா
ஊரின்னிசை
(ப.பா, பி.ம, சி.பா, இ.வி, சு.நா, பி.தி நீங்க)
53 ஊர் வெண்பா
(ப.பா, வெ.பா, ந பா, சி பா) இ.வி, பி.தி நீங்க,
54 வருக்கக் கோவை
(ப.பா, வெ.பா, ந பா, இ வி, சு.நா, பி தி நீங்க)
55 காஞ்சி மாலை
56 வெட்சிமாலை
வீரவெட்சி மாலை
57 கரந்தை மாலை
வெற்றிக் கரந்தை மஞ்சரி
58 நொச்சி மாலை
59 உழிஞை மாலை
60 தும்பை மாலை

எழுநூல் கூறுவன
(வெ.பா, ந.பா, பி.ம, சி.பா) இ.வி, தொ.வி, சு.நா ஒழிய,

61 சாதகம்
(வெ.பா, ந.பா, பி.ம, சி.பா, இ.வி, சு.நா, பி.தி ஒழிய)
62 பதிகம்
63 கண்படை
கண்படை நிலை
64 விளக்கு நிலை
65 கடைநிலை
66 கையறு நிலை
(இ,வி, தொ.வி, ச.பொ, மு.வீ, பி தீ, பி.தீபம் ஒழிய)
67 அந்தாதித் தொகை
அந்தாதி
(வெ.பா, ந பா, பி.ம, சி.பா, இ.வி, மு.வீ, பி. தீபம் ஒழிய)
68 உழத்திப் பாட்டு
பளளு நாடகம்
பண்ணை விசித்திரம்
(ப.பா, வெ பா. ந.பா, பி.ம, சி.பா. சு.நா பி.தி நீங்க)

69 பெயர் நேரிசை
பேர் நேரிசை
70 பெயரின்னிசை
(ப.பா, வெ. பா, பி. ம, சி. பா,
இ. வி, சு. நா. பி.தி நீங்க)
71 அரசன் விருத்தம்
(ப. பா. வெ. பா. ந பா. சி. பா,
இ.வி, சு. நா, பி தி, நீங்க)
72 பெருமகிழ்ச்சி மாலை
(ப. பா, வெ. பா. ந. பா, பி.ம,
சி.பா.சு. நா, பி. தி நீங்க)
73 காப்பு மாலை
74 வேனில்மாலை
வேனின் மாலை
75 வசந்த மாலை
76 பதிற்றந்தாதி
77 நூற்றந்தாதி
78 எண் செய்யுள்
79 ஐந்திணைச் செய்யுள்
ஐந்திணைப்பா
80 நானாற்பது
நாற்பது
(ப. பா, வெ. பா, ந. பா. பி, ம,
சி. பா, இ. வி, பி.தி, நீங்க)
81 பவனிக் காதல்.

ஆறுநூல் கூறுவன

ப. பா, வெ.பா,ந.பா. பி. ம,சிபா,
இ.வி)
82 யானைத் தொழில்
ஆனைத் தொழில்
(ப.பா, தொ.வி, ச.பொ, பி.தீ,
பி தீபம்)
83 துயிலெடை
துயிலெடை நிலை
(இ.வி, ச. பொ, மு வீ, பி. தீ பி,
பி.தீபம்)
84 தொகைச்செய்யுள்
தொகை நிலைச் செய்யுள்
தொகை நிலை
(இ. வி, தொ வி, ச, பொ, மு வீ,
பி. தீ,)
85 மெய்க்கீர்த்தி மாலை
(தொ.வி, ச,பொ, மு.வி, பி.தி,
பி. தீபம்)
86 மணிமாலை
87 தண்டகமாலை

88 வா (ஆ) தோரண மஞ்சரி
89 புறநிலை
90 தசாங்கத்தயல்
91 செவியறிவுறூஉ
92 முதுகாஞ்சி

ஐந்து நூல் கூறுவன

(தொ. வி, ச, பொ, மு. வீ,
பி. தீபம்)
93 இயன்மொழி
இயன்மொழி வாழ்த்து
(தொ. வி, ச. பொ, பி. தீ, பி
தீபம்)
94 பெருமங்கலம்
(ச,பொ, மு. வீ, பி. தீ, பி,தீபம்)
95 வாயுறை வாழ்த்து
96 புறநிலை வாழ்த்து
97 எழு கூற்றிருக்கை

இருநூல் கூறுவன

98 மறம். (ப பா, சு.நா)
99 மருட்பா (ப. பா. ந.பா)
100 தாண்டகம் (ப.பா.பி.தீபம்)
101 எண் மாலை (பி ம, சி பா)
102 மஞ்சரி (பி ம, பி தி)
103 மாலை (பி.ம, இ.வி)

ஒரு நூல் மட்டும் கூறுவன

ப. பா
104 குடைமங்கலம்
105 தேவபாணி
ஒரு போகு
106 கலியந்தாதி
107 இன்னிசைத் தொகை
108 ஐம்படை விருத்தம்
109 இல்லற வெள்ளை
110 செந்தமிழ் மாலை
111 மறக்களவழி
112 மறக்கள வஞ்சி
113 கடாநிலை
114 ஆண்டு நிலை
115 பறைநிலை
116 கணக்கு
117 பாட்டு

118 தொகை வெண்பா
பி. ம
119 முல்லைக் கலி
சு. நா
120 புறக் கோவை
121 விரக மாலை
122 இரட்டை மணிக்கோவை
123 நான்மணிக்கோவை
124 பதிற்றந்தாதி
125 திக்குவிசயம்
126 காதல்
127 வண்ணம்
128 பஞ்சரத்தினம்
129 நவரத்தினம்
130 ஏசல்
பி
131 துனி விசித்திரம்
132 லட்சுமி விலாசம்
133 கூடன் மாலை
134 குலோதயமாலை
135 ஆடாமணி
136 பருவமாலை
137 தடாக சிங்காரம்
138 சடானனம்
139 நொண்டி
140 பொய்மொழி அலங்காரம்
141 மெய்ம்மொழி அலங்காரம்
142 தெய்வக் கையுறை
143 ராசாங்க மாலை
144 புறநாட்டுச் செய்கை
145 தாமரை நோன்பு
146 வாடாத மாலை
147 கனகாபிடேகம்
148 சின்னமாலை
149 முரண்வஞ்சி
150 மாதிரக்கட்டு
151 மதனவிசையம்
152 காமரசமாலை
153 வச்சிர்ராங்கி
154 சகத்திராங்கி
155 அண்டகோசம்
156 சிந்து மோகினி
157 காதலுத்தியாபனம்
158 மதன சிங்காரம்
159 தமிழ்சொரி சிந்தாமணி
160 கலியாணசுந்தரம்
161 தரும விசேடம்
162 சித்திரஷபாய செயம்
163 தளசிங்காரம்
164 விடய சந்திரோதயம்
165 புகழ்சிலேடா சாகரம்
166 விசயவித்தாரம்
167 மானதவம்
168 கானவேட்டம்
169 சித்திரக்கவிப் பாட்டு
170 கோமூத்திரி
171 இரட்டை நாகபந்தம்
172 முரசபெந்தம்
173 சக்கரம்
174 வெண்பாச் சூத்திரம்
175 சுழிகுளம்
176 மாலை மாற்று
177 சருப்பதோபத்திரம்
178 அட்ட நாகபந்தம்
179 சுயம்வரம்
180 பிரிவுசுரம்
181 சமசங்கினாமம்
182 வேடர்வினோதம்
183 கன்னி மயக்கம்
184 வசன சம்பிரதாயம்
185 கதை மொழிமாற்று
186 கற்பனை விலாசம்
187 நதிவிசேடம்
188 வதன சந்திரோதயம்
189 திருப்பெயர்ப்பொறி
190 தேவாங்க வரையுள்
191 பட்டாபிடேகம்
192 களவு கண்ணி
193 திருமுகம்
194 சமுகம்
195 காதலெதிர் மொழிவன
196 மாதங்கி
197 இரவிடையீடு
198 ஆன்மநிலை
199 பலதொகை
200 இந்திரசாலம்
201 திருவடிச்சுவடு
பி.தீபம்
202 சமுத்தி
203 சீட்டுக்கவி

பிரபந்தப் பட்டியல் தரும் நூல்கள்

1. பன்னிரு பாட்டியல் (ப.பா)
2. வெண்பாப் பாட்டியல் (வெ.பா)
3. நவநீதப்பாட்டியல் (ந.பா)
4. பிரபந்த மரபியல் (பி.ம)
5. சிதம்பரப் பாட்டியல் (சி.பா)
6. இலக்கண விளக்கம் இ. வி
7. தொன்னூல் விளக்கம்.(தொ.வி)
8. சதுரகராதி
9. பொருட்டொகைநிகண்டு(ச) (பொ)
10. முத்துவீரியம் (மு.வீ)
11. பிரபந்த தீபிகை (பி.தீ)
12. சுவாமிநாதம் (சு.நா)
13. பிரபந்தத் திரட்டு (பி தி)
14. பிரபந்த தீபம் (பி. தீபம்)

சொல்லகராதி

(பக்க எண்கள்)

ஆசிரியரின் பிற நூல்களும் தமிழ்ப் பதிப்பக நூல்களும்

1.	Grammar of Akanaanuuru	ரூ 15-00
2.	Studies in Tamil Language and Literature	5-00
3.	இலக்கணத் தொகை —சொல்	10-00
4.	இலக்கணத் தொகை —யாப்பு, பாட்டியல்	34-00
5.	மொழிக் கட்டுரைகள்	5-00
6.	காந்தி கண்ட மனிதன்	3-00
7.	இலக்கிய நினைவுகள்	3-00
8.	சிலம்பில் சில பரல்கள்	3-00
9.	மாந்தர் சிறப்பு	3-00
10.	இலக்கியக் கனவுகள்	6-00
11.	தமிழில் விடுகதைகள்	10-00
12.	அடியார்க்கு நல்லார் உரைத்திறன்	12-00
13.	ஒன்று நன்று	8-00
14.	வீரசோழியம் —ஒரு திறனாய்வு மூலமும் கருத்தும்	5-00
15.	தாயுமானவர்	3-00
16.	சிலம்பும் சிந்தாமணியும்	8-00
17.	தொன்னூல் விளக்கம்	6-00
18.	கம்பன் கற்பனை	12-00
19.	இலக்கிய உணர்வுகள்	7-00
20.	தமிழ் இலக்கியத்தில் ஆறு	10-00
21.	காப்பியப் புனைதிறன்	12-00
22.	குவலயானந்தம், சந்திராலோகம்	8-00
23.	கம்பன் ஆய்வடங்கல்-செல்வி ச. சிவகாமி	15-00
24.	தமிழ் நாவல் வகைகள்-டாக்டர் தா. வே. வீராசாமி	10-00
25.	தமிழ் வில்லுப்பாட்டுகள்-திரு. தி. சி. கோமதிநாயகம்	12-00
26.	தமிழ் நாடகம்—ஓர் ஆய்வு-டாக்டர் ஏ. என். பெருமாள்	16-00
27.	ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள்-கலாநிதி இ. பாலசுந்தரம்	18-00

கிடைக்குமிடம்

பாரி நிலையம்
184, பிராட்வே, சென்னை-600001